L'APE ITALIANA

DELLE BELLE ARTI

GIORNALE

DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI

Anno Terzo — Volume Terzo

ROMA—1837
A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARJ
VIA DEL CORSO N. 250.

L' APE ITALIANA

delle Belle Arti

GIORNALE

DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI

ANNO III.

ROMA
A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARJ
VIA DEL CORSO N. 250.

ROMA
DALLA TIPOGRAFIA SALVIUCCI
1837

ALL' I. R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

DI FIRENZE

Signori Professori

Fu mai sempre strettissimo obligo di chi ama ed apprezza le Belle Arti, onorarne con ogni studio i cultori, e rendere in ogni opportunità pubblica testimonianza di stima a coloro sopra tutti, che sedendo maestri di quelle, e levandole in rinomanza con le opere loro, procacciano così ognora più nuova gloria a questa Italia madre comune, ed insegnatrice altrui di ogni più nobile disciplina.

Da questi sentimenti compresi il Direttore ed Editori di cotest' opera, più specialmente alle Arti dedicata, volendo rendervi una pubblica dimostrazione di stima, intitolano a Voi Egregi Professori il terzo volume dell' *Ape Italiana delle Belle Arti*, onde questo novello frutto

delle loro cure a vantaggio di quelle, sia così collocato sotto la valida protezione di coloro, che nel bel suolo toscano mantengono perenne quella fama, in che quivi esse arti salirono fino dal loro primo rinascimento.

Accogliete adunque con favore questo tenue omaggio dovuto al vostro merito; accordatele il valevole vostro patrocinio, null' altro noi bramando, se non che la nostra offerta venga considerata come una manifesta dimostrazione di quella stima e rispetto, con il quale abbiamo l'onore di rassegnarci

Vostri

Umiliss. Devotiss. Servo. Obbligatiss.
G. Marchese Melchiorri Direttore
R. Gentilucci e C.° Editori.

)(1)(

TAVOLA I.

Episodio da Giovanni Boccaccio. – di Niccolò Poussin.

QUADRO IN TELA ALTO METRI 1. 13. LARGO 1. 96. (nella Galleria Colonna in Roma.)

Malamente questo bel dipinto di Niccolò Pussino, che orna la galleria Colonna, fu denominato *il sonno dei pastori.* Imperocchè ella è cosa più che certa, avere il Pussino tolto argomento al suo quadro dal principio di quella novella del Decamerone (1), dove è narrato come Galeso, per virtù di Amore, di sciocco e rozzo ch'egli era, divenne savio e gentile.

Da un Aristippo, nobile e ricco abitatore dell'isola di Cipro, era nato questo Galeso, giovane grande e bello della persona, ma ruvido di costumi, e grosso d'intendimento a tale, che non avendo apparata veruna lettera, e vivendo più alla guisa di animale bruto che d'uomo, avevasi acquistato nome di folle, e non più Galeso era detto, ma sì Cimone, che è peggiorativo di bestia nella lingua de' cipriotti. Laonde Aristippo, veggendo riuscire inutili tutte le vie che aveva tenuto per dirozzarlo, reso ormai privo di ogni speranza, gli comandò che in villa si stesse in compagnia de'suoi contadini: perocchè troppo dolore gli era all'anima il vederselo dinanzi così, com'era, sciocco, e di spiriti addormentati. Adunque dimorandosi Cimone in villa gli avvenne un giorno che, andando dopo il meriggio a diporto di una in altra possessione, e prendendo via per un boschetto, da quello uscì in un praticello di altissimi alberi circondato: ove presso di una fontana vide sulla verde erba addormentata una giovane di maravigliosa bellezza, e allato le dormivano due giovani ancelle ed un servo. Nè appena la vide che gli si aperse la mente a spiriti di amore e di gentilezza: talchè più forza ebbe in lui quella vista che non avevano avuto nè le lusinghe nè le minacce del padre, nè i ripetuti ammaestramenti. Onde, fermatosi sul suo bastone, incominciò a riguardarla; e intanto una dolcezza, da lui fino a quel tempo non conosciuta, gli parlava all'anima, e, rinnovellandolo, lo mutava in altr'uomo. Efigenia, chè tale era il nome della giovinetta, per lunga ora non si risentì: ma non di meno fu la prima che si destasse: e se a Cimone era paruta bella dormendo, bellissima parve tostochè gli occhi ebbe aperti. Ella, alquanto innalzandosi della persona, si avvide di lui, che tutto era inteso a mirarla; e lo addimandò: che cosa andesse per que'luoghi cercando: ed egli fiso nella vista di lei: niuna cosa le rispondeva. Questo è il momento che l'artefice scelse a dare composizione al suo quadro.

Efigenia, bella così come il Boccaccio la descrive, *con un vestimento in dosso tanto sottile che quasi niente delle candide carni nasconde, e solamente dalla cintura in giù coperta di una coltre bianchissima e sottile,* mezza giace, e mezza è già sollevata; colla mano sinistra trae a se la descritta coltre, componendosi a bella onestà; sostiene graziosamente la persona col braccio destro; e volgesi pure a destra col capo, alzando a Cimone gli occhi, ne'quali rimane tuttora qualche reliquia di sonno: ed e' ti pare che dischiuda i labbri a queste parole: *Cimone, che vai tu a quest'ora per questo bosco cercando?* Alle quali Cimone sembra non porre mente, assorto, com'è, nel vagheggiare quegli occhi, *onde una soavità si muove che il riempie di piacere mai da lui non provato.* Egli è inchinato e *fermo sopra il bastone,* nè di altro che di un mantello il nudo corpo ricopre: gli scalzi piedi, il goffo portamento, e gli arruffati capelli il palesano per uomo rozzo e non curante di sè. L'una delle ancelle di Efigenia dorme profondamente distesa ai piedi di lei; l'altra, che le sta alla sinistra, si fa

(1) Giorn. V. nov. 1.

guanciale di un sasso: da presso a questa dorme il servo seduto pur sopra un sasso, col capo inchinato sul petto in atto naturalissimo. E notisi l'ingegnoso modo che tenne il dipintore perchè a colpo di occhio venisse ciascheduno a conoscere, come Cimone alla vista di Efigenia riceveva nel petto la ferita d'amore. Imperocchè effigiò nell'aria Cupido in atto di sprigionare con grande forza dall'arco, inverso il core del giovane, la non fallibile saetta.

La scena del quadro, o vogliam dire il paese, è pure tale, quale ce la dipinge il Boccaccio. *Verde* è il prato su cui Cimone vide dormire la bella giovane, ed è *d'altissimi alberi circuito:* i quali sono *tutti fronzuti, perocchè del mese di maggio era:* vedesi *nell'uno de' canti* (alla diritta dello spettatore) *la fontana,* che per bellissima è descritta: ove il Pussino con assai bello accorgimento pose il simulacro di un picciolo Amore che cavalca un delfino: con che volle indicare che presso di quelle acque aveva a venir cosa, che vieppiù manifestasse la grande potenza di lui. I fiori, l'erbe, gli alberi, l'aria, danno indizio della stagione e dell'ora.

L. Biondi.

TAVOLA II.

La Vergine del Rosario = di Michele Ridolfi.

DIPINTO A OLIO LARGO METRI 1. 33. ALTO 1. 80. Nella Cappella del pubblico Cimiterio di Lucca (1).

In un tempietto a croce greca elegantissimo per forme e ricco per marmi, che la pietà coniugale fece costruire da poco in quà nel cimiterio della città di Lucca, si vede a uno de' due minori altari, la tela di cui diamo i contorni. Semplice ne è la composizione quale il soggetto dato richiedeva, ma è bene intesa imitando le cose del Perugino e anche di Fra Bartolomeo in simili casi. La Vergine sedendo sopra un trono nel mezzo, e tenendo in grembo il divino Infante, ha dalla sua destra S. Domenico, dalla manca S. Bernardino da Siena, ambedue in piedi, e a basso dal lato sinistro è in ginocchio S. Luigi Gonzaga, col giglio, e la corona principesca dinanzi a lui sul terreno, come simboli della purità e condizione sua. L'azione è questa. Maria santissima in atto sommamente modesto porge a Domenico il Rosario, che egli sta per ricevere con un contegno grave e riverente; mentre il Bambinello volgendosi a Bernardino accenna una cartella che ei gli presenta, dov' è la cifra del nome di Gesù a lettere gotiche, da esso inventata. E Luigi con le braccia incrociate sul petto guarda affettuosissimamente l'atto della Vergine nel consegnar la corona al Santo che gli sta dirimpetto. La varietà degli affetti ben si addice alla diversa età dei tre beati, che Domenico è effigiato in un uomo già maturo, Bernardino in un giovine di trent'anni, e Luigi in un garzoncello di quindici. Le forme sono di un naturale scelto, e in queste distinguesi la Vergine, donzella di diciasette a diciotto anni, intatta madre del pargoletto Gesù, che è convenientemente rappresentato con una certa dignità, propria soltanto in quella tenerella età di un Uomo-Dio. Il vestir delle figure è tutto naturale; succoso, vi-

(1) Questa Cappella fu eretta, col disegno del valente Architetto Sig. Lorenzo Nottolini, a spese di S. E. la Signora Contessa Maria Domenica Orsetti nata Paglini (Dama di compagnia di S. M. la fu Regina M. Luisa di Borbone) per onorare la memoria del defunto consorte mancato ai vivi nel fiore degli anni. In quella occasione la prefata Signora Contessa ordinò al pittore Ridolfi la tavola di che si tratta, la quale fu collocata il 1833 nell'anzidetta cappella.

vace ne è il colorito, ed è di quel vero non assoluto ma relativo, secondo gli esempli lasciatici dagli ottimi del cinquecento; perlochè il rosso dell'abito della Madonna, l'azzurro del suo manto, e il bianco della cotta di S. Luigi, questi tre colori tanto disparati, si accordano insieme con dolcissima armonia. Il Sig. Michele Ridolfi ha riscosso per quest'opera le lodi comuni; e veramente le merita, perciocchè ha saputo inspirare affetti in un soggetto freddo per sè, e ha condotto il suo quadro con le regole severe di un arte, che deve al più possibile imitare la natura.

A. Mazzarosa.

TAVOLA III.

La Pietà. - di Giovanni Hogan di Dublino.

GRUPPO ALTO METRI 2. (Per la chiesa cattolica di S. Francesco in Dublino.)

Il più augusto mistero della religione cristiana, la discesa di un Dio in terra, la redenzione dell'uman genere, e tutti gli avvenimenti oltre il confine delle naturali leggi, che accompagnarono quel sovraumano tratto di carità, formarono argomento ognora alle arti di frequenti opere, mentre esse nate dalla religione, a quella principalmente vennero dedicate. Oltre di ciò il conveniente sviluppo di abbondevoli affetti, che i sagri soggetti presentano alla mente dell'artista, le lezioni di morale che danno i fatti del nuovo testamento, dove la nuova legge venne concessa all'uomo per pegno di felicità futura, sono cose atte tutte ad elevare l'intelletto dell'artefice, e produrre con l'opere, quell'effetto gagliardo in chi riguarda, che suol ricavarsi soltanto dai lavori dell'arte, quando essi sono modellati coll'intimo sentimento del cuore. Per la qual cosa sono d'opinione, che mal si possa da un artista qualunque esprimere convenientemente un soggetto, la di cui rappresentanza, non sia intesa dall'animo con quella forza di passione, che suol derivare da un sentimento che penetra nell'interna verità delle cose. Della qual sentenza mostraronsi pur seguaci que'sommi maestri dell'arte italiana, che avvisarono nelle opere loro introdurre tutta quella espressione di affetti la più sublime e più vera che essi sentissero nel cuor loro.

Fra gli argomenti pertanto, che maggiormente si prestano ad eccitare l'ingegno di un artista onde esprimere l'affetto del dolore, dell'angoscia e della pietà, è senza meno quello tratto dalla storia evangelica, allorchè quella narra la passione di Cristo Salvatore. Dopo la di cui morte acerbissima immaginarono gli artisti, che quel corpo santissimo spiccato dalla croce, venisse accolto in seno dalla sua Madre addolorata, onde disacerbare alquanto la cruda doglia del cuore, con la contemplazione di quell'esanime spoglia. Spettacolo commoventissimo, ed atto a destare il più profondo sentimento di compassione, la di cui rappresentanza si volle perciò chiamare *la Pietà*.

Il qual atto eminentemente pietoso espresso già con sommo magistero dal divino Michelangiolo, e commendevolmente trattato da Antonio Montauti, (1) piacque ora ripetere in forme anche maggiori del

(1) Il gruppo della Pietà del Montauti esiste nella cappella sotterranea, ove sono le tombe dei Principi Corsini nella Basilica Lateranense. Questo scultore era grandemente preso della eccellenza di quel forte ingegno del Buonaroti, ed è noto come egli possedesse il famoso Dante col commento del Landino, dove nel margine aveva quel sommo delineate a penna le principali situazioni della divina commedia: volume, che per sorte contraria alle arti, andò perduto in mare, con tutte le masserizie del Montauti, allorchè questi fatto Architetto di S. Pietro spatriava da Firenze.

vero, a Giovanni Hogan statuario Irlandese, allievo della scuola romana. Questo gruppo destinato per la chiesa cattolica di S. Francesco in Dublino abbiamo noi creduto di pubblicare, onde dimostrare, come le arti straniere possano soltanto avvantaggiarsi in questa Roma, unica e prima maestra di ogni bell'operare.

Rappresenta la scoltura dell'Hogan la somma vetta del Golgota, dove scorgesi infisso il salutifero legno di croce. Al di cui piede in più alto luogo siede Maria contemplando con mestissimo volto il corpo del divino suo figlio fatto cadavere, ed in luogo più basso riposto. La qual situazione delle figure è stata prescelta dallo scultore a porre meglio in simmetria il gruppo, e distinguere a bell'agio lo sviluppo delle figure medesime, le linee delle quali vengono a formare una conveniente piramide. Oltre di che parci forse non sia cosa nobile ed al vero consentanea, il supporre che una madre dai dolori e patimenti estenuata, siasi appena disceso dal legno di croce tolto sulle sue stesse ginocchia un cadavere ognor pesante, come pur generalmente fecero gli antichi, allorquando nelle arti regnava una maniera di convenzione nella rappresentanza di alcuni soggetti specialmente sacri.

Qui nel gruppo dell'Hogan vedi Maria, vestita semplicemeute di modesta tunica, con ampio velo che gli scende dal capo, e che coprendo buona parte della persona, lascia però vedere le forme del corpo, sedersi sul nudo terreno, a lato alla sacra salma del figlio, contemplandolo estinto. Perciò lo scultore onde legare il gruppo ha fatto si che la Vergine abbia preso in sul grembo il sinistro braccio di Gesù, e reggendolo con la sua sinistra mano, stende il braccio destro in un atto di naturale esclamazione di dolore, quasi che parlando agli occhi, ed al cuore di chi riguarda, voglia significar loro che si arrestino, ed osservino la lugubre scena, e veggano se mai possa darsi al mondo dolore, che possa agguagliarsi al suo acerbissimo, e crudo.

Nudo è il sacro corpo del Salvatore, se non se quanto un lembo della sottoposta coltre decentemente il ricopre. Non starò qui ad osservare minutamente come sia stato dall'Hogan trattato il nudo di quel corpo. Le leggi proposte da me stesso al Giornale mel vietano, solo dirò, che come le pieghe delle vestimenta della Vergine, furono tenute di uno stile largo, ed analogo alla vastità delle forme del gruppo, così il nudo non pecca di quel trito e studiato che da secchezza e povertà d'ingegno proviene, ma è modellato con conveniente grandezza e facilità, e sopra tutto con molta intelligenza del vero.

G. Melchiorri.

TAVOLA IV.

L'Annunziazione di Maria Vergine. = di Benozzo Gozzoli.

TAVOLA ALTA METRI 2. 50. LARGA 1. 66. (In S. Maria sopra Minerva.)

Nella cappella di pertinenza della Confraternita della Annunziata, che è la quarta della navata destra in S. Maria sopra Minerva, esiste questo dipinto in tavola, reputato da tutti per uno de' migliori lavori del XV secolo. Esso meritò la cura dell'egregio Barone Vincenzo Camuccini benemerito Ispettore delle Pitture pubbliche, che scorgendovi per entro non comuni bellezze, ne' passati anni ne ordinò e diresse il ripulimento, per il che tolta alla tavola la rozza ed inesperta dipintura sovrapostavi ne' tempi andati, pura e brillante comparve l'opera originale della mano dell'antico artefice. Vedesi pertanto rappresentato in quella tavola, sopra fondo di oro, l'arcangelo Gabriele in atto che con somma riverenza inchinando la Vergine, ad essa par voglia annunciare l'incomprensibile mistero della incarnazione del Verbo. E siccome sotto questo titolo è adunata la Confraternita, il di cui istituto principale si è quello di dotare le donzelle povere, così il pittore onde unire alla memoria dell'antico mistero, la ricordanza della pia istituzione, compose la scena in modo, che il soggetto rispondesse maggiormente a questa, che a quello, e con anacronismo non nuovo fece intervenire in azione i personaggi sacri con quelli a suo tempo viventi. Figurò pertanto l'arcangelo vaghissimo per le forme sue, e di nobilissime vestimenta ricoperto, incedere verso Maria in atto di riverenza, ed a lei presentare un cardinale di S. Chiesa, che genuflesso gli stà d'innanzi e che ancor esso presenta alla Vergine alcune donzellette di bianco vestite, che con mani giunte esprimono ad essa fervorosa preghiera. Maria intanto stà all'incontro genuflessa su di un nobile scanno, avendo al lato un ricco leggìo, su del quale un libro stà aperto, e portando la sinistra al petto con atteggiamento dolcissimo, porge con la destra un borsello, ad una delle prime fanciulle genuflesse, mentre alla base del leggìo altre borse veggonsi collocate da distribuirsi ancor esse. Sopra intanto il capo della Vergine vola la mistica colomba, denotante lo altissimo Spirto che allora locavasi in lei, onde compiere l'augusto mistero della umana redenzione. In alto si scorge il Divin Padre, che assiste a questo atto di carità immensa. Tutto il fondo del quadro è messo ad oro con rabeschi.

Questo è il soggetto trattato dal pittore, alla di cui istorica spiegazione dirò, esser noto per fede del Touron, del Cavalieri, dell'Ecchard, e di altri, come il Cardinale Giovanni Torrecremata dell' Ordine de' Predicatori, personaggio distintissimo nella storia ecclesiastica de' suoi tempi, istituisse questa Confraternita onde provvedere all'onesto collocamento delle fanciulle povere. Questa pia istituzione per attestato non solo de' suddetti storici, ma eziandio, dell'Odorico, del Ciacconio, dello Spondio, dello Bzovio, e dell'Ughelli, ebbe luogo nell'anno 1460, e tanto piacque ai Papi, e talmente crebbe di splendore quel benefico istituto, che Gregorio XIII. nel 1574 stabilì di andare in ogni anno a 25 di Marzo, giorno in cui la Chiesa Romana celebra la memoria della Annunziazione di Maria Vergine, con nobile cavalcata a tener pontificale alla chiesa di S. Maria sopra Minerva, e distribuire di sua mano le doti alle povere donzelle, costumanza che adempirono religiosamente i Pontefici successori suoi, e che ancora a giorni nostri rimane.

Egli è adunque indubitabile esser egli il Card. Torrecremata quello, che nel quadro è espresso in atto di presentarsi genuflesso alla Vergine, con le donzellette a bianco vestite, e le sembianze del suo volto rispondono a quelle del busto in bronzo, che è presso al detto altare sopra il sepolcro

suo, erettogli nel 1468, anno in cui si morì a 26 Settembre, dopo avere, secondo che narra lo Ecchard, edificata da'fondamenti la sudetta cappella, che rimase in proprietà della Confraternita.

Premesse queste necessarie nozioni, vuolsi ora discorrere alcun che intorno all'autore del quadro, che pubblichiamo, e che da molte antiche guide di Roma, non che da valentissimi conoscitori vuolsi attribuire a Sante Tosini da Fiesole, detto quindi all'ordine de'Predicatori Frate Giovanni, soprannomato *l'Angelico*.

Nè vuolsi negare che contemplando questa tavola, non sembri a prima vista di sua mano la dipintura, come che tutta ridondante di quella grazia di espressione nelle teste, di quella vaghezza nel colorito, di quella finitezza di disegno propria del Beato, ma pur dandosi a considerare diligentemente per entro la composizione del quadro, la maniera delle pieghe, la vivacità e forza del colorito, ed altre particolarità (1) che saria lungo il distinguere, parrà manifesto esser evidente la diversità della mano, e non poter esser perciò lavoro dell'Angelico da Fiesole. Mentre non mi persuaderò mai che questo Beato pittore, ne'di cui quadri tutta spira la divozione e l'affetto, e la storica convenienza de'sacri misteri è religiosamente conservata, volesse permettersi di ordinare a capriccio un soggetto così augusto, facendo sì che i due principali personaggi del dipinto, quali sono l'arcangelo e la Vergine, in quel solenne atto, in cui da un solo *Fiat* pendeva il destino di tutto l'uman genere, siano di tutt'altro fuor che di quello occupati, mentre il primo, cioè l'arcangelo, è intento più a presentare il Cardinale e le fanciulle di quello che al grand'*Ave*, e la Vergine è soltanto occupata nel porgere i borselli dotali alle fanciulle presentate dal Cardinale. La qual bizzarra composizione, mostrasi effetto di un primitivo concepimento, non riferibile giammai al da Fiesole. Sono poi osservabili le grandiose pieghe dell'angelica veste, e quel gagliardo colore rosso di essa per nulla consimili alle dipinture sue, dove regna sempre una secchezza di stile propria dell'epoca, ed un carattere affatto alieno dalla scuola posteriore.

Quali ragioni ho io qui voluto in parte accennare per coloro i quali non si fossero contenti delle prove istoriche che sono per addurre, onde dimostrare non poter esser questo un lavoro del Beato Angelico. Poichè avendo già detto di sopra come la fondazione della Confraternita fosse fatta dal Cardinal Gio. Torrecremata nel 1460, e quindi la successiva erezione da fondamenti della cappella, conoscendosi d'altronde esser morto il Beato Angelico a 18 Febraio del 1455., cioè cinque anni avanti la suddetta istituzione, verrà ad essere a sufficienza provato, che il nostro quadro non potè essere lavoro del da Fiesole (2), il quale prima di morire aveva condotto a termine il grande quadro dell'altare maggiore rappresentante Maria Vergine del Rosario, pittura che in oggi più non esiste. Di questa tavola che era collocata sul grande altare ad uso di ancona, parla Giorgio Vasari nella vita del Beato, dove enumerando i suoi lavori in Roma dice: *Nella Minerva fece la tavola dell'altar Maggiore, ed una Nunziata, che ora è accanto alla cappella grande appoggiata a un muro.* Ora siccome è noto che il Vasari scrisse le vite dei Pittori quasi un secolo dopo l'erezione della suddetta cappella, così ragion vuole di credere, che come in oggi quella tavola rimane al suo luogo, così vi stesse anche allora, essendo per la rappresentanza sua collegata alla fondazione della Confraternita. Nè ciò qui io ricordo per addurre nuove prove al mio assunto, a sufficienza provato dal fatto storico, ma bensì a dimostrare da dove nascesse l'errore di attribuire questa nostra tavola al Beato Angelico. Poichè i scrittori delle Guide, i pittori, e coloro che poco curano la parte storica dell'arte, e solo si fermano alla maniera ed allo stile, vedendo citata dal Vasari una Nunziata alla Minerva, credettero esser questa quella dell'An-

(1) Oltre il piegare della veste dell'arcangelo incompatibile con lo stile dell'Angelico, si osservi ancora quel nastro, che cinge al dosso la detta veste, e dietro si prolunga svolazzante; esso è quale scorgesi usato dai pittori toscani e perugini posteriori al Beato da Fiesole.

(2) Il suo monumento è nella stessa chiesa di S. Maria sopra Minerva, fisso al muro nel principio dell'andito, che conduce alla porticella dietro la tribuna, e vuolsi che il suo epitaffio metrico venisse dettato dal Pontefice Niccolò V. che teneramente amava il nostro pittore.

gelico, e vi fu ancora, chi vagando con incertezza in queste ricerche non dubitò di asserire, essere del Beato Angelico la pittura dell'Annuziata della cappella Carafa, dove oltre Maria Vergine con l'Arcangelo Gabriello, vedesi effigiato S. Tommaso di Aquino, ed il Card. Oliviero Carafa, pittura ben cognita per essere di mano di Filippino Lippi, figlio di Fra Filippo Lippi fiorentino (1). Laonde conviene concludere che come andò perduta per Roma la tavola grande dell'altare maggiore di mano del Beato, così andasse smarrita la sua Annunziata, che il Vasari vidde ivi da canto appesa al muro.

Essendoci pertanto assicurati che la nostra tavola non è opera del Beato Angelico da Fiesole, ragion vuole che ne sia da noi indagato l'autor suo. Nel che se ci soccorre lo stile e la maniera tutta propria di quel secolo, e solo di molto più grande di quella dell'Angelico, difficile però ci riesce di precisarne l'artefice di un così vago dipinto. Nacque in noi in sul principio il pensiero, che questa tavola potesse essere opera di Gentile da Fabriano, che il Vasari fu scolaro del da Fiesole, ma oltre che dal Lanzi, e dal Marchese Amico Ricci sia stata provata (2) insussistente questa opinione, ripugna sopra tutto l'età, essendo esso Gentile morto fuori dubbio avanti l'epoca della fondazione della Confraternità, e Cappella, cioè avanti il 1460. Posto ciò, ed osservata diligentemente la composizione, il disegno, lo stile, ed il colorito della nostra tavola, non sembrerà strano se di questa pregevolissima dipintura io faccia autore Benozzo Gozzoli rinomato pittore fiorentino, che l'autore delle Lettere Pittoriche sul Campo Santo di Pisa, non dubitò chiamarlo *Raffaello degli antichi, tanto all'Urbinate ei somiglia* (3). Egli può ben credersi autore del nostro dipinto per esser stato scolaro del Beato Angelico, di cui al dire di Vasari imitò la maniera, per aver dimorato in Roma in quell'epoca dove fra gli altri lavori, dipinse magistralmente a fresco la cappella dei Signori Cesarini in Araceli, ora miseramente perduta, e sopra tutto per la somiglianza di stile con le altre pitture sue, in Pisa, ed in Firenze, intorno alle quali il sudetto autore avverte dicendo; come *egli discepolo del beato Angelico, ha conservato la grazia e la gentilezza del maestro, con un andare di pennello più facile, e con una composizione più grandiosa.* E ciò tanto più si parrà vero per l'epoca, dicendo Vasari che *Benozzo da Roma tornato a Firenze se ne andò a Pisa,* dove per fede del citato autore non giunse avanti l'anno 1468, per cui potè bene nel 1460, (4) sendo in Roma in età di anni 60, colorire la nostra tavola di commissione del Card. Gio. Torquemada.

Le quali cose noi vogliamo aver dette soltanto a modo di congettura, non essendoci venuto fatto di rinvenire documenti storici ne' libri, negli archivi, che confermino questa nostra opinione, ed attenderemo con piacere che altri voglia produrne diversa sentenza, basata sopra prove migliori.

G. Melchiorri.

(1) Vedi l'annotatore alle vite del Vasari Edizione Romana, che dà in quest'errore. E pure Vasari più sotto nella Vita di Filippino Lippi descrive esattamente quel dipinto.

(2) Memorie storiche delle arti e degli artisti Piceni. Cap. VII.

(3) Rosini, e de Rossi Lettere Pittoriche sul Campo Santo di Pisa pag. 13, e 139.

(4) Nè la pittura può reputarsi di epoca anteriore, mentre avanti quest'epoca il Card. Torrecremata non era in Roma, come apprendesi dal Touron; nè può dubitarsi che la sua figura, e quelle delle fanciulle siano aggiunte, scorgendosi bene a prima vista l'integrità, e originalità della composizione primitiva.

TAVOLA V.

L'Apoteosi d'Ercole. = del Cav. Pietro Herzog.

QUADRO LARGO METRO 1. 33. ALTO CENTIM. 88. (Nello studio dell'autore.)

Gli argomenti tratti dalla mitologia sono essi ben chiari per se stessi, nè abbisognano di molte parole onde renderne aperto il significato. Finsero i poeti che Ercole figliuolo di Giove e di Alcmena, dopo aver durate le più straordinarie e meravigliose fatiche, lasciata la mortal vita, venisse per volere del padre suo collocato fra gli Iddii, in premio della virtù sua, e della forza con la quale aveva saputo condurre a fine tante grandi imprese. Questa apoteosi o divinizzazione di Ercole formò il soggetto di molte opere degl'antichi maestri, e varie ancora ne rimangono in scoltura foggiate, tutte di nobilissimo stile, e di singolare lavoro. Le quali poscia a'nostri tempi diedero campo agli artisti moderni di spaziare in quelle vastissime e svariate storie, con ogni maniera di belli, e poetici componimenti, atti a dilettare non meno la vista, di quello che ad istruire l'animo di chi voglia osservare il recondito significato che da quelle arcane mitologiche storie disserrasi.

Dovremo ora fra questi annoverare il pittore Cav. Pietro Herzog Svizzero di origine, allievo nella dipintura del nostro egregio Barone Vincenzo Camuccini. Egli non dipartendosi da quei principii, che derivar sogliono dagli ammaestramenti di quel valentissimo artefice, per quel che riguarda la composizione ed il disegno, ideò di esprimere l'apoteosi del sommo Alcide in quel tal atto, nel quale mentre viene dal concilio degli Dei raccolto nel loro numero, ottiene eziandio in isposa la vaghissima Ebe, figlia di Giunone, dea della gioventù. Lasciando noi da parte ciò che risguarda il merito d'arte di questo dipinto, di cui l'annessa tavola darà a conoscere i pregi, faremo soltanto parola dell'invenzione, e della composizione del soggetto

E per cominciare da quest'ultima, vuolsi avvertire il lettore, come il luogo della scena immaginato dal pittore, sia il cielo, sede e magione degli dei, buona parte dei quali, e primo fra questi il sommo Giove, qui veggonsi raccolti onde assistere all'atto solenne della divinizzazione dell'eroe. Alla destra infatti di chi riguarda è il Tonante seduto sopra magnifico trono, con lungo scettro nella destra, e con a piedi suoi l'aquila ministra dello sdegno del padre dei numi. Ad esso d'appresso sono in più basso luogo locati i due suoi germani, che seco dividonsi l'impero de'due maggiori elementi frigido, cioè, e calido, vogliam dire Nettuno e Plutone.

Passando all'altra estremità opposta del quadro, collocò ivi il pittore altre quattro divinità. Marte di tutt'armi vestito siede a canto alla dea degli amori, ed al disopra primeggia Minerva armata ancor essa, e qui sopra modo figurante la sapienza divina, che il meritato premio alla virtù comparte e concede.

A render vago questo gruppo, ideò l'artista di collocarvi più in basso avanti a Venere il vaghissimo Cupido, il quale avendo a se tratta la poderosa clava di Alcide, operatrice di tante meraviglie, con quella solazzasi, e tenta sollevarla, mostrando che quel peso è eccedente le forze sue, volendo forse fare intendere che mal si confanno le arti di guerra, e le prove di valore, a chi s'inebria della voluttuosa mollezza di Venere e di Cupido.

Nel bel centro però del quadro vedesi espresso l'atto solenne delle sponsalizie. È Giunone Regina nel mezzo, pronuba or essa divenuta del celeste imeneo, che accoppiar deve la forza alla gioventù. Ornato ha il capo di diadema reale, e lungo velo da quello discende. Essa in atto maestoso e grande mo-

stra di concedere ad Alcide la sua figliuola Ebe, la quale all'eroe presenta la tazza colma della bevanda immortale. La qual tazza, unitamente al vasello, che nella sinistra si reca la dea della gioventù, vuolsi credere qui collocata dall'artista a denotare la partecipazione dell'immortalità, che ad Ercole conferivasi in quel punto, mentre non può supporsi che Ebe ivi sia ancora effigiata quale ministra della celeste bevanda agli iddii, e di Giove coppiera. Poichè ognun sà che questo onore erale stato tolto gran tempo innanzi, allorchè esercitando l'ufficio suo alla mensa degli dei, erale avvenuto di cadere sconciamente. Sono gli antichi mitologi che questo fatto raccontano, ed aggiungono che sin d'allora Giove sostituì Ganimede all'ufficio di coppiere tolto ad Ebe, e che questa venne quindi data in moglie ad Ercole dopo la sua divinizazione.

G. Melchiorri.

TAVOLA VI.

Ercole e Diomede - di Ponziano Ponzano di Saragozza.

BASSORILIEVO LARGO METRO 1. 64. ALTO CENTIMETRI 89.

Fra le dodici fatiche che ad Ercole furono comandate si pone dai più il dovere condurre ad Euristeo i cavalli di Diomede figliuolo di Marte e re de'bistonii. Il che all'eroe fu gratissimo oltre ad ogni altra opera, siccome quegli che aveva sul tiranno a vendicare la morte di Abdero suo giovinetto amatissimo, il quale da esso Diomede fu morto, e dato in cibo a que'suoi cavalli che satollare soleva di umane carni. Andò Ercole in Tracia, e venne a battaglia col barbaro: il quale essendo stato abbattuto dalla forza di lui, ebbe la pena che dato aveva ad Abdero, secondo ciò che narra Diodoro Siculo (1). Quindi Ercole s'impadronì de'cavalli; e domati che gli ebbe, presentolli ad Euristeo che ne fece poi un sacrificio a Giunone in Micene.

Questa impresa, che con tanta fierezza si porge alla fantasia di un artefice, è stata oggetto di molte e rare opere di arte, massimamente in gemme: oltrechè Baticle la scolpì sul famoso trono di Amicla, ed Alcamene sulle porte del tempio di Giove Olimpico: per non ricordare coloro che ci diedero scolpiti gli atti di Ercole. Quanto però alle statue, una sola ce n'è forse rimasa: ed è il gruppo illustrato dal grande Visconti nel museo pio clementino (2): bella opera e forse copia di altra più antica e greca: nella quale vedesi Alcide fra due cavalli levar la clava sul capo di Diomede, che vestito alla barbarica, e col pugnale in mano, gli è già caduto a'piedi.

Preziosa è pure una gemma del museo stoschiano pubblicata dal Winckelmann (3): dove osservi Diomede recar bere in un vaso a'cavalli suoi, che sulla mangiatoia hanno per loro pasto il corpo di Abdero. E già uno di essi squarcia co'denti il petto al vaghissimo giovane, mentre negli altri tre vedi una gioia feroce di presto poter fare altrettanto. Tal'è l'interpretazione del tedesco dottissimo, la quale a me piace di seguitare: non sembrandomi raggionevole l'altra dell'illustre Zoega (4), che in quel divorato vorrebbe forse riconoscere Diomede. Ma l'uomo ignudo, che reca il vaso, chi mai potrà essere, non avendo nè l'eroica fisonomia, nè le atletiche membra, nè verun segno di Alcide? Un servo già non mi pare: perchè non credo che in sì piccolo spazio di gemma abbia l'ar-

(1) Bibl. univ. lib. IV. c. 2. (2) Tom. II. tav. 6. (3) Mon. ined. tav. 68.
(4) Bassirilievi antichi di Roma, tav. LXI, LXII, LXIII, nota 62.

tefice voluto oziosamente porre quella sì vile persona che nulla indica, piuttosto che rappresentarci alcuno de' principali personaggi, i quali ebbero parte in un fatto sì celebre nella favola. Al che aggiungasi, essere imberbe il viso dello sventurato che giace pasto a' cavalli: cosa non conveniente nè all'età di Diomede, nè all'uso de' traci.

Nè di minore bellezza è l'antica pasta, dataci pure dal Winckelmann (1): nella quale Ercole alzando con la mano destra la clava, come a dare un colpo a Diomede, tiene colla sinistra afferrato per la criniera uno de' cavalli, che invano s'impenna, e ringhia, e guizza le orecchie, mentre l'altro e già caduto morto a terra. Certo l'artefice volle essere di coloro, che tennero avere il figliuolo di Giove non presi, ma uccisi i cavalli di Diomede. La quale opinione, contraria in tutto a ciò che narrano i poeti e i mitologi greci, fu poi ricevuta dallo scultore che operò il bassorilievo borgiano degli atti di Ercole (2), e da Ovidio (3), e da Q. Calabro (4), ed in fine dal seniore Filostrato (5), che pure in cosa di maggior momento intorno alla dichiarazione di questo fatto si separò dagli antichi. Imperocchè non pone egli l'impresa di Ercole contra Diomede fra le dodici comandate da Euristeo: ma stima doversi avere per una particolare vendetta dell'eroe salito dal dolore alla furia per la morte di Abdero. Noi però staremo qui pure cogli antichissimi: e principalmente con Euripide nell'Alceste, con Diodoro Siculo, con Apollodoro: i quali dissero ch'Euristeo la ordinò al pari di quelle di uccidere il leone nemeo, l'idra di Lerna, il cinghiale di Erimanto, ed altre immortali fatiche.

Da tante e sì chiare opere che rimase ci sono intorno a'fatti di Ercole, e più dal suo felice ingegno, fu mosso Ponziano Ponzano di Saragozza a condurre di bassorilievo questa scultura. Della quale mi piace dover qui parlare, sia per l'amore che mi stringe al giovane artista, il quale con dolcezza ricordo avere avuto uditore diligentissimo delle mie lezioni di mitologia e di storia nell'insigne e pontificia accademia romana di S. Luca, sia per esser egli speranza bellissima della Spagna, che in Roma onorevolmente il mantiene allo studio dell'arte sotto la direzione dell'esimio cavaliere Solà.

Sta Ercole in mezzo del bassorilievo non d'altro ornato che della pelle nemea e della clava: quella gli è sul braccio sinistro e stendesi con leggiadra negligenza a coprirgli parte dell'omero: questa è alzata dal braccio destro sopra il capo di Diomede, che già dal carro è rovesciato a terra, ed appena ha più forza di tener alto lo scudo ed impugnare la spada. Due sono i cavalli, secondo ciò che altri artefici antichi hanno parimente usato: benchè di quadriga parli Euripide, di quadriga Ausonio (6), e quattro se ne indichino da' mitologi co' nomi di Podargo, Lampo, Xanto e Dino. E diresti che ferocemente su' piè dinanzi levandosi, e annitrendo, e sbuffando, e spirando fiamme dalle narici:

Et Diomedis equi spirantes naribus ignem (7);

già fuggono con tutto il carro. Se non che l'eroe tebano con un braccio poderosamente gli afferra ambidue per il freno, che solo è indicato alla maniera greca, per non implicare le teste con ornamenti, i quali facciano men discernere il magistero dell'arte nelle parti bellissime.

Se le prudenti ragioni di questo giornale non mi ritenessero alla sola e pura descrizione dell'opera, più altre cose potrei aggiungere quanto alla scienza e pratica del Ponzano nel condurre alla greca gl'ignudi sia di Ercole, sia di Diomede, belli ambidue di eletta bellezza, benchè di-

(1) Loc. cit. tav. LXIX.
(2) Millin, Galerie mythologique, tom. II. tav. CXVII. n. 453.
(3) Metamorph. lib. IX. v. 196.
(4) Paralipom. lib. VI. v. 248.
(5) Immagini lib. II. n. 25.
(6) Edyll. XIX. v. 9.
(7) Lucret. lib. V. v. 29.

versi fra loro: e nel ritrarre con sì vive movenze e fierezze i cavalli, senza dipartirsi punto per alcuna esagerazione dal virgiliano precetto, che tal vuole che sia un destriero perfetto (1):

Ha collo altero: sottil capo: ha voto
Il ventre: ha pieno il dorso: eccede il petto,
E agli sporgenti muscoli dà moto:

per nulla dire della composizione. Ma basti qui il rallegrarcene col giovane artefice, il quale ben mi pare aver piena l'anima di quella greca maniera grande e sublime di modellare, che alcuni novelli stolti vorrebbero oggi posporre all'andar vecchio de' nostri del trecento e del quattrocento: perchè forse niuna follia manchi al bel secolo, e niuna cosa possa più dirsi intatta da una temerità o dappocaggine presuntuosa. Io intanto fo voti sinceri, perchè al Ponzano sia larga di favore la nobile patria: chè certo potrà egli grandemente onorare se stesso, e la Spagna e le arti.

Salvatore Betti.

TAVOLA XVII.

La fuga della SS. Famiglia in Egitto. - di Lodovico Caracci.

Pittura denominata „la Barchetta„.

QUADRO IN TELA ALTO METRO 1. 10. LARGO 1. 52. (Nella Collezione Malvezzi - Bonfiglioli di Bologna.)

Fu per certo convenevole divisamento, nella erudita illustrazione della tavola XX del volume I. di questa opera, il retribuire la debita lode a Lodovico Caracci, pittore bolognese, capo insigne della famosa scuola carraccesca, ch'ebbe il precipuo singolare vanto di sostenere, anzi di richiamare a novella vita la pittura; la quale al nascere di lui era molto scaduta, e viziata per quella depravazione di gusto, che manierismo con termine d'arte si appella. Noi conveniamo interamente sopra ciò che allora ad encomio di esso fu scritto: se non che nell'offerire alla vista del pubblico la presente tavola, ci piace d'aggiungere qualche notizia sugli studj, e sulle opere di questo Caracci; imperciocchè a noi accadde di conoscere ch'egli fuori di Bologna non veniva abbastanza estimato, e vedemmo le sue belle pitture attribuirsi ad altri Caracci, o quelle de' suoi scolari a lui stesso. Dai cenni nostri si farà manifesto come Lodovico s'adoperasse con sollecitudine per divenire eccellente pittore; e straordinario maestro; e come riesce forse il primo per magistero nell'età sua; mentre che tanti uomini celebri ad onore e gloria d'Italia furongli contemporanei nel nobilissimo esercizio del dipingere. Le cose che noi riportiamo a lode sua non siano neglette, perchè esposte con semplici e disadorne parole: ma essendo di per se interessanti abbiansi per norma dagli studiosi, e da quelli i quali all'incremento della pittura intendono: a questo unico scopo dirigge il nostro dettato.

(1) Georg. lib. III. v. 79. Seguo l'incomparabile volgarizzamento del mio celebre e caro amico marchese Luigi Biondi.

Dicemmo adunque che Lodovico Caracci nacque nel 1555 nella città di Bologna, circa in quel tempo, che v'erano a maestri un Sabattini, un Calvart, un Samacchini, un Cesi, un Fontana, i Passerotti, ed i Procaccini; i quali dipingendo s'attenevano al manierato gusto, che fu specialmente introdotto e praticato dal Vasari, dal Salviati, dal Laureti, dal Zuccheri, e da altri tali di quella età. Il Caracci alla scuola del Fontana ebbe i principi del disegno, e del colorire; ma il metodo di pratica ed il fare sbrigativo, che ivi insegnavasi, sebbene piacesse al volgo, non era per nulla conforme al genio di lui sublime: ch'esso bramava poggiare all'eccellenza dell'arte; e perciò parve dapprima svogliato nell'imparare, poscia tardo a rispondere agl'insegnamenti del maestro. Però si credeva tardità d'ingegno quanto era l'effetto di uno spirito ponderante e squisito: laonde mostrando esso difficoltà nell'operare in quella scuola venne per dileggio sopranommato *il bue*. Egli desideroso di progredire nell'arte per ottenere l'intento suo lasciò la patria e la scuola; ed ito a Venezia si diede a studiare i più pregiati dipinti di quegli esimii maestri sotto la direzione del famoso Tintoretto. Questi non avendo pur conosciuta la squisitezza dell'ingegno di Lodovico, nè compresa la tardanza sua procedere soltanto da profonda penetrazione di mente, che racchiudeva in se vastissimi pensieri, si dice, lo sconsigliasse di attendere oltre a questo studio, non credendolo inclinato da natura esser pittore, e l'incitasse a mettersi piuttosto ad un mestiere.

Il valoroso Caracci non pertanto fu scoraggiato e cadde d'anima; ma il mezzo opportuno meditando per far fronte al decadimento, che notava nella pittura italiana: sino d'allora determinò tentarne la riforma nella scuola bolognese. Per la quale cosa come in Bologna aveva studiato le opere singolarissime di egregi autori: così a Venezia quanto mai uom potesse studiò in quelle de' sommi veneti: e particolarmente si affissò in Tiziano piacendogli la verità e forza del colorito; in Paolo Veronese oltre al colorire la ricchezza delle vesti e degli ornamenti, e nel Tintoretto la vivacità delle figure, e la facilità della esecuzione.

Dopo ciò volle vedere Firenze, ove diretto dal Passignano, buon pittore e del naturale amico, gli piacque meditare la scienza del disegno ne' cartoni di Leonardo, e di Michelangelo; lo stile castigato e gentile nelle pitture del divino Urbinate; del quale per disegni apprese la giustatezza delle proporzioni, la sapienza del comporre, la nobile espressione dell'animo: ed in quella città fecesi ad osservare il decoro, e la scelta nelle amorose ed esatte opere di Andrea del Sarto. Recatosi indi a Parma nel Correggio ammirava l'incantevole modo con cui nelle opere sue distribuì la luce, l'ombra; e meravigliava della pura grazia de' suoi volti; e questa vagheggiava pure nelle figure del Parmigiano. Andò poi a Mantova e vide in Giulio Romano la forza e la grandiosità del carattere, e l'erudizione dell'inventare ne' dipinti del Primaticcio. Ripatriato dedicossi nuovamente all'osservazione di quelli del Tibaldi, il quale avendo battuto la via di Michelangelo, ebbe il sopranome di Buonaroti riformato: e nelle opere del Bagnacavallo mirava il pasto o colore; in quelle di Nicolò dell'Abate la graziosità e l'eleganza; ed in altri ritraeva ciò che servisse al fine lodevolissimo ch'egli erasi proposto.

Ond'è che Lodovico Caracci quale ape industriosa dai migliori togliendo il meglio la servile imitazione sfuggì delle varie maniere loro, che aveva profittevolmente contemplate: e se ogni speciale prerogativa di essi non vinse, e forse neppure uguagliò; non ostante si propose evitarne i difetti, ed i meriti di molti trapassò, col temperato accordo del buono di tutti: tenne inoltre presente allo sguardo nei gessi il bello ideale de' greci scultori, e con tanti mezzi divenne pittore veramente di singolare pregio, e meritevole dell'onorato titolo di maestro di maestri rinomatissimi (1).

Alla difficile impresa di restaurare la pittura prese a compagni i due Cugini Agostino ed Anni-

(1) Malvasia. *Felsina pittrice vol. I. part.* 3. Magnani. *Orazione delle arti del disegno. Parma. Bodoni* 1794. *pag.* III., ove discorre specialmente delle lodi dovute a Lodovico Caracci. Belvisi *Elogio storico* (di questo pittore) *etc. Bologna* 1825. *pag.* 45.

bale Caracci; (siccome fu precedentemente notato) i quali riuscirono pur'essi pittori chiari fra gli egregi e lodati maestri; e per verità non inferiori al medesimo Lodovico. Il quale con l'assistenza loro stabilì in Bologna un'Accademia pittorica, detta degl'Incamminati; di cui fu riconosciuto capo e direttore sinchè visse; sopravivendo ad Annibale dieci anni, e diciasette ad Agostino (1). In quest' Accademia ciascun discepolo era libero (dice il Lanzi) di tenere quella via che più gli piaceva, anzi era incamminato ciascuno per quello stile, a cui la natura il guidava: ragione per cui tante maniere originali pullularono da un medesimo studio: ogni stile però dovea aver per base la ragione, la natura e l'imitazione. E la fondamentale massima di unire la imitazione della natura, e l'osservazione delle opere de'sovrani maestri, veniva modificata secondo la varietà degl'ingegni, che nella scuola carraccesca fiorirono (2). Ne'più gravi dubbi si ricorreva a Lodovico, che a'suoi scolari non solo mostravasi della teorica addottrinato; ma eziandio con la pratica alla presenza di loro indicava i facili modi dell'operare: e dipingendo fece ad essi vedere in che grado si dovesse imitare la particolare maniera d'un classico maestro, o di più maniere come fare un misto gradito, e nuovo.

In simile guisa l'eruditissimo Tommaso Valperga di Caluso, precettore dell'immortale Alfieri (narrasi nella vita di lui scritta elegantemente in latino dal ch. Prof. Boucheron di Torino), nel dettare i precetti della Rettorica e della Poesia non consigliava alcuno de'suoi discepoli (3) seguire servilmente le vestigia segnate da altri; ma sibbene percorrere quella additatagli dal proprio genio: tenendo però innanzi a se gli esempi di coloro, che già salirono in fama di valentissimi: avvegnachè le regole delle arti servono mirabilmente ad evitare i difetti, ne'quali gl'ingegni liberi non di rado cadono.

Con questo fondamento insegnava Lodovico Caracci: ai discorsi degli emuli, e de'nemici del nuovo stile suo, con savio accorgimento e per non interrotte cure, oppose belle e variate opere: avvisando ottimo consiglio il dimostrare coll'esempio la strada che altri ha da seguitare. E ben tosto in unione ai due cugini Caracci imprese egli a dipingere in fresco il gran fregio della Sala Magnani (4) ove a riformare la pittura essi fecero pomposa mostra di varie maniere, e di tanta maestria e sapienza d'arte, che quest'opera celebrasi per un miracolo carraccesco.

Riuscirebbe di troppo lunga l'enumerazione delle bellissime pitture che lavorò Lodovico per Bologna e per altre città italiane. Non lasceremo però di enumerarne alcune, che tra le più estimate di lui si conservano nella sua patria. In Bologna dunque nella Pinacoteca presso la Pontificia Accademia di belle arti (5) l'intelligente di pittura troverà molto da lodare nella tela, che figura la Vergine adorata da vari Santi, la quale appellasi volgarmente la Madonna delle Convertite. Il pittore piena la mente dello stile di Coreggio si propose d'imitarlo nella grazia de'volti, nelle movenze dei

(1) Lodovico Caracci morì nel 1619. Per pochi anni s'allontanò della sua Accademia, e fermossi fuori della patria; e ciò per dipingere in Piacenza, ed in Mantova. Vide Roma standoci men di due settimane, allorchè Annibale Caracci avendo condotto a termine la Galleria Farnese, chiamò il cugino qual consigliere, arbitro, ed ultimatore di tanta opera. V. *Malvasia*, *Magnani*, *Lanzi*, *Belvisi*, *ed altri*.

(2) Pepoli. *Discorso delle lodi della scuola Bolognese di pittura recitato nel* 1826. *pag*. 54. 55. . . . . Quanto mai io mi chino ossequioso al cospetto di Lodovico!: Gli occhi della mia mente se lo affigurano nell'atto che in vista patriarcale e benigna assiso nel mezzo d'una spessa corona di giovinetti che gli fanno riverente onoranza: egli in udienza di tutti con carità paterna ammaestra. . . . ma intanto al nome di *Grazie* sorrise fra essi un giovinetto: egli è Francesco Albani. Alla parola *Espressione* impallidisce compunto il vicino: è Domenico Zampieri: al nome di *Bellezza* restò muto ed estatico un celestiale garzoncello: egli è Guido Reni.

(3) Aloisii Salinae. *Epigrammatum* ΜΟΝΟΒΙΒΛΟΣ. *Michaelis Ferruccii commentariis subjectis Bononiae A.* 1833. *in* 8. *pag*. 39. *not*.

(4) Il Prof. Gio. Battista Frulli pubblica col mezzo litografico i disegni del suddetto fregio de'Caracci; e per l'avviso d'Associazione messo al pubblico si rileva che 14. tavole conterranno le istorie di Romolo e Remo, e 12. tavole i termini ed ornati che le dividono. Già sono escite alla luce lodevolmente alcune tavole, ed il frontespizio adorno de'ritratti de'tre pittori sullodati.

(5) Le incisioni de'più scelti quadri della bolognese Pinacoteca furono pubblicate dal Prof. Francesco Rosaspina con analoghe illustrazioni: ed il catalogo che tutti li descrive fu stampato per opera dell'estensore del presente articolo.

contorni; e massimamente nell'effetto mirabile del chiaroscuro: abbenchè nei volti de'Santi dovesse ritrarre i committenti quell'opera; onde non figurarli secondo l'antica usanza in atteggiamento di divozione. Nella gran tela di N. S. trasfigurato, si vede quanto a Lodovico andarono a genio i colossi, ed il risalto de'muscoli; quanto vasta fosse la sua immaginativa, quanta la nobiltà e robustezza del carattere nelle figure che la compongono: e mirando la speditezza della esecuzione, l'intelligenza con cui distribuì le graziose mosse di ombre e di lumi, si scorgerà nell'assieme un imitatore degli stili michelangelesco, veneziano, e correggesco uniti in un modo che ferma ed appaga. L'altra gran tela col Signore che chiama S. Matteo all'apostolato per l'ordine semplice del componimento, per l'arditezza del disegno, pel buon impasto del colore assai è pregiata: ed anche per le figure che hanno molto del vivo, del grande, e perchè vengono meritamente proposte ad esemplare di ottimo stile (1) agli studiosi la pittura. E la imitazione de'lumi primari della veneta scuola va unita all'osservanza del vero nell'altra gran tela, in cui espresse il Battista predicante nella riva del Giordano: la collocazione e l'espressiva degli ascoltanti è secondo verità: facile e vivace la maniera del colorire: per lo che si palesa non solo magistrale esecutore molto prossimano, al fare de'sullodati maestri; ma eziandio osservatore del bello di eletta natura. L'osservazione di questa scorgesi parimente nell'altra gran tela della nascita di S. Giovanni, dov'è ben intesa la collocazione d'ogni figura, con giusta simmetria, e correzione di contorni; buona condotta nel colore; ricchezza di architettura: attenendosi allo studio dello stile raffaellesco, e della maniera paolesca. La caduta di S. Paolo, benchè in ristretto spazio dipinta, fa ravvisare subito nella confusione, e del movimento de'soldati a piedi ed a cavallo del Tintoretto le mosse spiritose, e la condotta del pennello: usando arditezza e contrapposto di chiaroscuro con artificio suo proprio; per cui sì forte maniera fu avvivatrice della prima robusta del Guercino. Nei due quadri, che figurano la flagellazione alla colonna, e la coronazione di spine, com'è meravigliosa l'arte, con la quale aggruppò vivamente le figure, e come fu studioso nel disegnare in regola di prospettiva gli scorci: ed il nuovo partito che ritrovò a spargere variamente l'effetto de'chiari e scuri; in cui è oltremodo lodato. Singolarissima si tiene la Madonna detta degli Scalzi, tutta graziosa e gentile, col bambino vezzoso e di bella movenza, posta in mezzo a due Santi in attitudine ossequiosa e grave: il Caracci in questa pittura tizianeggia nel colorito, e nell'agraziato contorno differisce al suo caro Coreggio: ben a ragione fu dessa la delizia del Pesarese, che innamorato di sì fina bellezza e graziosità non saziavasi mai di riguardarla, e ne ricavò memorie in disegno, ed a colori. Nell'animato incontro dei tre Santi dentro il tempio di S. Sabina in Roma, non è a dirsi quanto sia verace e naturale l'atto e l'affetto di essi, e ben inteso l'accordo delle tinte in questo dipinto.

Fuori della Pinacoteca Bolognese non poche pitture di Lodovico Caracci sono nelle Chiese, e nelle case private. In ciascheduna produzione del suo pennello si riconosce sempre il genio creatore, il sublime maestro, l'abilissimo pittore, che sa ritrarre ogni carattere, e contraffare ogni maniera, di sorta che non d'un solo, ma di più autori sembrano opere diverse: essendo queste di maniere affatto dissimili l'una dall'altra: non ripetendo, che di rado, le fisonomie, i volti, le somiglianze loro: quantunque in soggetti più volte ripetuti: la qual cosa non è facile a vedersi praticata da altri pittori; ancorchè luminari dell'arte. E quì occorrendo, di altre opere del suddetto fare onorevole menzione, noteremo le seguenti: due quadri s'ammirano in due cappelle della chiesa di S. Giorgio. Nell'uno evvi la SS. Nunziata coll'Arcangelo (2): figure disegnate con un contorno di tanta correzione e giustatezza, che vanno molto d'appresso allo stile raffaellesco: ed il colorito di ambedue queste figure sente assai degli ec-

(1) Reynolds *Discorsi delle arti del disegno* (trad del Baretti) *Bassano* 1787 *p.* 48.

(2) Malvasia cit. *pag.* 483. Lodovico Caracci con varietà di composizione ripetè questo mistero; il quale si vede dipinto a fresco nelle lunette del coro di questa Cattedrale; e colorito ad olio in un quadro di pertinenza de'Signori Lupari; veramente in tale dipinto è bizzarra l'idea; e ben poetica la licenza di porre seduti la Vergine, e l'Angelo Nunziatore.

cellenti veneziani, ma la dolcezza e grazia del viso della Vergine pare cosa correggesca. Nell'altro quadro di grande dimensione vi ha rappresentato la probatica Piscina, ove il Salvatore mostra la sua dignità e potenza nella miracolosa azione di guarire i poveri malati: ed il soffrire di questi miseri apparisce ne' variati loro moti. Havvi un Angelo che dal cielo discende a muover le acque risanatrici; il quale è con sì buon disegno messo in iscorcio, che nulla di meglio bramare si può in tal genere; tralasciando di lodare la vastità, e la ricchezza dell'invenzione, la gagliardìa non senza armonìa delle tinte; la giusta prospettiva delle fabbriche; ed altre cose che il pittore derivò dall'imitare i veneti sullodati, e dall'osservare fedelmente il vero.

Nella chiesa delle Clarisse denominata il corpo di Cristo, o più comunemente della Santa (1), due quadri laterali ad una cappella figurano l'apparizione del Redentore al limbo; e l'Assunta con gli Apostoli intorno al sepolcro di lei. Tanto varia lo stile, con cui vedonsi disegnati e dipinti questi due quadri, che il riguardante chiaro ravvisa nell'uno delicatezza e soavità; nell'altro forza e fierezza. Varietà di stile, animata fantasia dimostrò pur anco in altri due quadri della chiesa di S. Leonardo. L'uno esprime S. Caterina d'Alessandria graziata nelle carceri di miracolosa visione: l'altro ha il martirio di Sant'Orsola, e delle sue compagne verginelle. Leggiadria di forme, delicata maniera e facile condotta s'apprende nel primo quadro: dotto composto (2), molta espressione, speditezza di pennello e bellissimo colorito iscontrasi nel secondo; che sembra eseguito nella veneta scuola. Per la Chiesa di S. Gregorio dipinse un quadro di S. Giorgio che libera regale donzella da mostruoso drago; e con un contrapposto luminoso di più maniere nella figura del Santo tentò il grande michelangelesco: con la giovanetta al leggiadro del Parmigiano: e gli angeli della gloria celeste figurò studiosamente raggruppati: adoperando un modo di colorire vivace, che soddisfa ed incanta. Mirabile è quel Dio Padre figurato superiormente in mezzo agli Angeli, di tanta superiorità ed imponenza d'aspetto, quale proprio si conviene alla sublime e veneranda figura che rappresenta (3). In San Paolo la tela dipinta, dove un Paradiso d'Angeli e Santi ebbe ad esprimere; si pregia l'eleganza del disegno, la finezza de' contorni, l'armonia nel tingere: il raccolto può dirsi del più bel fiore d'ogni stile. E nella soffitta del Capitolo della bolognese Cattedrale il nuovo e lodevole trovato di quel S. Pietro, in compagnia de' mesti Apostoli, riverente far pietoso ufficio di condoglianze con la SS. Madre addolorata, per la morte del divino suo Figliuolo: chiaro presentasi la nobiltà e naturalezza degli affetti. Negli atti devoti ed animati delle figure del S. Rocco in S. Giacomo, del S. Carlo a S. Bartolomeo, e del S. Girolamo in S. Martino quanta sublimità e finezza di sentimento, buona pratica di colorire, grande magistero d'artista. Ma più che altrove, si ripete col Lanzi, la dignità di questo magistero comparisce nel chiostro di S. Michele in Bosco (4), ove insieme co' suoi scolari espresse le gesta di S. Benedetto e di Santa Cecilia in trentasette dispari storie. Alla vista di quella, dirò così, galleria di mani diverse, si faccia quasi alla scuola di Lodovico quel trito elogio, che da essa come dal cavallo troiano uscirono meri principi. Ivi esso dipinse sette di quelle istorie (5). Non è agevole significare a parole la verità d'espressione, il colorito tizianesco, e l'azione vivissima, con cui figurò un Prete invaso dallo spirito infernale, e liberato dal Santo.

(1) Perchè ivi si venera l'incorrotto corpo e seduto di Santa Caterina Vigri, fondatrice delle Clarisse in Bologna.

(2) Nell'inventare e comporre fu veramente fermo l'ingegno di Lodovico; e ben si conosce per quei quadri ove con diversità ebbe a ripetere uno stesso argomento. Il martirio di Sant' Orsola venne da lui figurato due volte, e cioè per la città d'Imola, e per quella di Mantova: sempre variando invenzione, e la maniera del dipingere.

(3) Più volte in sopraquadri espresse la dignitosa e venerabile effigie del Padre Eterno; nella collezione de' quadri della nobile casa Salina in Bologna vedesi questo divino soggetto figurato in modo veramente grandioso e onnipotente.

(4) Zanotti. *Il Claustro di S. Michele in Bosso descritto ed illustrato. Bologna* 1776. *in fol.* Opera magnifica corredata di stampe e d'illustrazioni erudite. I pittori che operarono in quel chiostro; oltre il Caracci sono questi: Guido Reni, Tiarini, Brizzi, Cavedone, Spada, Garbieri, Massari, Albini, Camullo, Galanino, e Razzali.

(5) Belvisi. *Elogio cit. pag.* 26. I diversi fatti che prese a rappresentare sono una invincibile prova, che seppe unire ad un lieto ed amoroso la maniera lombarda; ad un bizzarro e grande la veneta; ad un maestoso la romana; ad un scienziato e vago la fiorentina.

Il carattere robusto imita il grandioso di Michelangelo, e più nella forza mostrata di alcuni operai che s'affaticano a muovere un gran sasso, sul quale giace per renderlo immobile il demonio. Non è facile a descriversi le movenze pronte, e la vaghezza derivata dal Tintoretto nella storia, che finge per arte diabolica l'abbruciare della cucina di monte Casino. I graziosissimi modi, i leggiadri atteggiamenti, le arti studiate dalle femmine tentatrici alla pudicizia del Santo, che fugge, non è facile accennare: ed altresì la squisitezza del contorno, la eleganza delle forme, e la scelta avvenenza loro, cose tutte dal pittore imparate nelle opere di Nicolò dell'Abate, e specialmente di Raffaello. Lo stile del Veronese, e quello del Tibaldi vedesi nel grande e sfarzoso della composizione, in cui Totila con numeroso seguito adora prosteso il S. Abate. I divini pittori da Urbino, e da Correggio ben chiaramente aveva studiato nel rappresentare la pazza donna che corre: essendo in questa bellissima figura correzione di disegno, viva mossa, ridente volto, e verità di colorito. L'incendio del monistero di monte Casino in tempo di notte presenta alla vista uno scompiglio, un agitazione, una scena così animata e varia, che di meglio non si può desiderare, anche per l'unione giudiciosa e stupenda delle surriferite maniere.

Le figure, appellate i termini, che dividono le istorie l'una dall'altra, riguardonsi quasi modelli di un disegnare ardito, risoluto, e magistrale; e sono figure per ogni rapporto di essere paragonate a quelle risentite del Buonarroti, e del Tibaldi. Se le descritte storie non avessero patito le ingiurie del tempo e degli uomini, il nome di Lodovico Caracci sarebbe in più alto grido di eccellenza, e verrebbe pareggiato a primari pittori siccome meritamente si pone tra i primi maestri, Egli e i due Cugini camminando di pari passo e valore sorressero questa grande scuola, che ai seguenti pittori ha potuto insegnare, ed oggi ancora serve di esempio. Non fa adesso di mestieri l'intrattenerci a discorrere sui pregi delle varie pitture di lui, che si hanno in particolari collezioni a Bologna; imperocchè sono spesso soggette ad istantaneo cambiamento di proprietà. Qualche contezza potrebbesi darne qualora piacesse ai posseditori di vederle illustrate.

Intanto con brevi parole parleremo di questa pittura, che denominasi - *la Barchetta* - ricordando solo le bellezze più squisite, le quali ci fecero grata piacevolissima impressione quante volte la vedemmo, e specialmente l'ultima volta allorchè dessa era esposta al pubblico in circostanza di solenne festività (1). L'immortale nostro Caracci dovendo dipingere la SS. Famiglia, che abbandonata la città di Nazaret si fugge in Egitto, onde scampare la persecuzione dell'inumano Erode; nel comporre il suo quadro non piacque all'artista di seguire la comunale idea di altri pittori, che prima di lui trattarono simile soggetto; ma immaginò un pensiero tutto suo, e derivato dalla considerazione che i Santi viaggiatori, nei tanti luoghi pe'quali passarono, fossero obbligati al tragitto di fiumi e torrenti. Questa novella, e forse bizzarra idea gli suggerì una vaga e piacevole invenzione: per cui rappresentò nel piano esteriore d'una barchetta la Vergine seduta col suo caro Figliuolino in piedi fra le ginocchia, il quale guarda S. Giuseppe presso al fianco destro di lei sedente, a cui sembra addittarne il barcaiuolo, che con ambe le mani in attitudine sua propria muove il remo nell'acqua; la quale increspata intorno alla barca ne mostra il movimento, e questo barcaiuolo volgesi a mirare l'atto infantile ed ingenuo del divino Fanciullo. Dietro le figure della SS. Famiglia sorge l'albero della barchetta, il quale viene abbracciato da un'Angelo ritto in piedi e ad ali aperte: frattanto che un giovine garzone stringe nelle mani la fune della vela spiegata al vento in cima all'albero suddetto; ma di esso garzone non si vede che la testa, ed in parte le braccia, che il restante corpo è coperto da un'asinello dinanzi a lui intento ad allungare il muso, ed a mangiare qualche pagliuzza, che trova in quel piano. L'acqua che increspa attorno la barca si estende alcun poco placida e piana, e termina in una retta linea, in cui di lontano scorgesi mura e fabbricati di una città, e qualche frondoso albero. Il cielo è quasi ingombro da spesse e svariate

(1) Per la solennità decennale degli *addobbi* della parrocchia di questa Metropolitana facendosi la processione del SS. Sacramento nello scorso anno, si esposero pubblicamente molti e preziosi quadri nelle loggie e portici all'esterno del Palazzo Arcivescovile; ed ivi era tra quelli anche la pittura, che ora si descrive.

nubi. Non si può bastantemente lodare la novità e vaghezza del concetto di sì gentile ed amena composizione, ove ben accomodate sono le figure, e graziosamente delineate, espresse poi con naturale piacevolezza, e colorite con un'accordo savio e mirabile. È senza dubbio fornito di amabilità e gentilezza il viso avvenente della Vergine, che nel portamento e persino negli abiti si mostra tutta graziosa: l'attitudine e le forme dell'infante Gesù sovvengono al pensiero l'amabilissimo fanciullo, che ammirasi nella Madonna detta della scudella di Coreggio. Quanta ingenuità d'espressione? come venerabile la sembianza del Santo vecchiarello; belle e ben dipinte le forme dell'Angelo, le cui ali aperte pare denotino, che per rendere vieppiù celere il corso della barchetta servono d'aggiunta alla vela; quale naturalezza nella mossa del barcaiuolo, che ricorda uno di quelli dipinti dai sommi veneti artisti, da essi e dai più celebri lombardi è ben imitato il colorito, il quale se non ha molta vivezza, pure riesce armonico ed assai gradevole. Forse perdè gran parte di sua primiera freschezza come avvenne di altre pitture de'Caracci, per colpa o dell'imprimitura, o del soverchio uso dell'olio, o dal non avere aspettato convenevole tempo, dopo preparate le tele innanzi di colorirle: nulladimeno questa pregiatissima pittura all'occhio d'ognuno piace e dagl'intendenti dell'arte molto si stima. È veramente dessa tiensi una delle più studiate, e pregevoli opere, che mai dipingesse il nostro sublime maestro, di cui a ragione si gloria noverare tra i suoi celebratissimi ingegni la illustre città di Bologna.

Gaetano Giordani.

TAVOLA VIII.

Diomede rapisce il Palladio - di Giustino Leone Napolitano.

GRUPPO

Non vi ha persona per mediocremente istruita che sia nelle mitologiche dottrine, la quale non sappia come la caduta di Troia dipendesse dal fatal simulacro di Pallade, da quel simulacro cioè, che dicevasi esser disceso dal cielo allorquando ne'primordii di Ilio edificavasi il tempio sacro a Minerva sulla rocca della nascente città. Dissero gli storici de'fasti troiani, esser stata la dea rappresentata in quella statua ritta della persona, con asta nella destra, e scudo nella sinistra, avente l'elmo in capo, ed aggiunsero di più che scuotendo spesso l'asta, gli occhi suoi scintillanti muovevansi, quasi che con ciò avesse voluto incutere spavento ai nemici della possente città.

La quale assediata da Greci, e ridotta a stremo, pur cader non poteva se non toglievasi dal sacro luogo l'imagine della diva, alla di cui esistenza era legato il fato della superba città. Alla quale ardita intrapresa di rapire, cioè, il fatal simulacro si accinsero in sul fine della guerra Ulisse e Diomede, ed introdottisi nella rocca per sotterranee vie, poterono penetrare nel tempio, ed uccidendo prima Alcatoo custode di quello, rapire la sacra imagine di Pallade, che *Palladio* dissero i greci, e dal quale dipendeva la sorte della città. La quale dopo ciò non andò guari, che cadde in poter dei nemici.

Questo argomento notissimo fu soggetto alle arti antiche, ed alle moderne eziandio, fra le quali non ultimo luogo può avere il gruppo che presentiamo nella annessa tavola, che in plastiche forme ha condotto il giovane scultore napolitano Giustino Leone. Egli figurò Diomede nell'atto, che frettoloso, e guardingo, dopo di aver ucciso il custode, si carica del simulacro di Pallade, sollevandolo dall'ara, o

base sopra la quale posava. La sua mossa è di uomo, che alla violenza dell'atto di incedere, e di operare unisce alla forza circospezione e sospetto. Nuda è la più gran parte del corpo dell'eroe, e solo dall'omero destro gli discende la ricca clamide, che cade all'indietro, onde sia libero l'operare, e così riempie il vuoto che odioso sarebbe nello spazio che occupa il largo passo che fa il guerriero. Sguainata ha la spada, che impugna a difesa, e dal lato sinistro pende il balteo e la vagina di essa. Ricoperto ha il capo dell'elmo greco, e nella fisonomia sua veggonsi quei lineamenti che formano le caratteristiche note di Diomede negli antichi monumenti greci e latini.

Il simulacro della dea, è quale figurasi in quelli effigiato, cioè di quelle stile antichissimo, nell'epoca di rozezza dell'arte quando alle statue non davasi moto, massimamente alla parte inferiore, la quale quì ancora vedesi co' piedi congiunti l'uno all'altro, senza il menomo movimento, come fu operato dagli antichi artefici quando la statuaria era ancora nella sua infanzia. Regge la dea l'asta con la destra mano, e con la sinistra regge lo scudo. Il suo capo è coperto di elmetto, ed il tutto somiglia di molto allo stile col quale furono lavorate le figure etrusche, o per meglio dire itale antichissime, e che in gran copia vanno trovandosi ne' sepolcri dell'Etruria.

La base ha una greca epigrafe esprimente: *Questo è sacro a Pallade.*

G. Melchiorri.

TAVOLA IX.

Amore che tende insidie. - di Luigi Pampaloni.

STATUA (1) (Presso S. E. il Sig. D. Cosimo Conti Principe di Trevignano.)

Immaginarono gli antichi dell'affetto di Amore, come di molti altri, creare un Nume che nato da Venere, ossia dalla Bellezza, andesse armato di strali e di faretra, e quindi correndo il mondo, i cuori de'viventi spietatamente piagasse. Le quali armi egli non sempre portava scoperte, perchè non avvenisse che taluno il quale non amando ricevere quelle sue ferite, andandone accorto non lo fuggisse. Ond'è che ricorreva egli allo inganno sovente mutando forme e vestimenta, o quelle armi celando, o ponendosi non veduto in aguato, o di notte tempo sorprendendo i men cauti e scagliato il dardo fuggendosi. E quì lascia alle calde menti de' poeti lo immaginare mille di siffatti mutamenti ed insidie. Della quale cosa narrata da mitologi parmi rinvenire il vero principio nelle arti e nelle insidie usate dal debol sesso per trarre a se il più forte. E che altramente vuol significare quel fingere Amore con l'arco e le saette in mano, se non le improvvise occhiate, gli studiati movimenti, il dolce sorridere l'artifizioso parlare, l'adornarsi con ogni maniera delle vezzose donne? e il cantare e danzare ed altre simili cose poste in opera da esse ad allacciare i cuori degli uomini, non sono queste le saette e gli strali di Amore? E quando elleno disdegnano quasi di mostrarsi, fanno le finte di non curarti, vanno disadorne, e dispreggiando ogni comun modo di apparire vezzose, discoprono taluna volta come a caso alcuna bellezza loro, e in fine pongono ogni arte in non mostrarne alcuna, non sono questi i mutamenti, gli aguati, le insidie, le armi celate di Amore? al certo son queste.

(1) Di questa statua fu commessa una copia dal Sig. Cav. Digny.

Ora tornando alcun poco al principio diremo come gli artefici che sogliono spesso da mitologi trarre le loro allegorie ed imagini, spessissimo quelle di Amore tolgono in tela o in marmi a figurare. E quando Amore ti rappresentano vestito da pastore, quando baloccandosi con l'elmo di Marte, ed ora armato e crudele, ora timido ed inerme, volendo dire con ciò, che un tal Nume va egualmente tra rozzi abitatori delle campagne, e tra le armi e le guerre, e che ora si mostra pronto a ferire spietatamente i cuori, e talvolta quelle stesse armi non si attenta di adoperare. Ma dovendo ora noi dire di questo figurato dal Pamploni, nominato scultore Fiorentino, lo appelleremo Amore insidiatore. Che appunto non ti pare starsi egli in aguato ad insidiare alcuno con quel riposato atteggiamento e quel dito in sul mento come ad attendere chiunque sia per passare? E quel suo sguardo che volge da un lato, e quel nascondersi a tergo la freccia che già ha pronta nella destra, avendola tolta dal turcasso appeso al vicin tronco, cui Amore si appoggia standosi in piè ritto, non ti dicono abbastanza a qual fine egli si stia in cotale atto? Miralo e guarda il tuo cuore da lui, non dargli fede se nasconde le armi, bada, egli ti tende insidie, e di ciò ben ti faccia cauto questo bel simulacro scolpito dal Pamploni.

Oreste Raggi.

TAVOLA X.

La disputa di S. Tommaso d'Aquino. - di Filippino Lippi.

FRESCO LARGO METRI 5. 85. **ALTO** 4. 47. (Nella Cappella Caraffa in S. Maria sopra Minerva.)

Una delle più classiche pitture a fresco del XV secolo, che Roma possegga è senza dubio questa, che diamo incisa a contorno. Ella è opera di Filippo Lippi figlio di Fra Filippo Lippi detto del Carmine perchè già converso di quell'ordine. Nacque nel 1460, fu educato all'arte dal padre suo, per distinguerlo dal quale fu detto Filippino, ma la maniera di dipingere a-fresco l'apprese alla scuola di Sandro Filipepi, detto Sandro Botticelli. Di lui parlano con encomio Vasari, Borghini, Baldinucci, fra quali il Vasari dopo aver lodata l'arte di questo pittore, e la diligenza sua nell'eseguire, sopra tutto, le svariatissime vestimenta delle figure, aggiunge: *E, che è più, non lavorò mai opera alcuna, nella quale delle cose antiche di Roma con gran studio non si servisse, in vasi, calzari, trofei, bandiere, cimieri, ornamenti di tempii, abbigliamenti di portature di capo, strane foggie da dosso, armature, scimitarre, spade, toghe, manti, ed altre tante cose diverse e belle, che grandissimo e sempiterno obligo se gli debbe, per aver egli in questa parte cresciuta bellezza e ornamenti all'arte.* Circa gli ornati poi, segue il Vasari: *Fu primo ancora a dar luce alle grottesche, che somigliano le antiche; e le mise in opera di terretta, e colorite in fregi con più disegno e grazia, che gl'innanzi a lui fatto non avevano.*

Alle quali testimonianze del biografo Aretino, non può darsi miglior prova del dipinto che publichiamo, dove oltre li stessi identifici pregi, si scorge una ricchezza di composizione, una espressione singolarissima nelle teste, uno sfoggio di prospettiva e di architettura, oltre un gusto nel panneggiare, una verità nel colorito ed un armonia, che non hanno potuto distruggere gl'impudenti ritocchi a cui ne' tempi andati è stato soggetto questo sublime a-fresco.

Del quale venendo più particolarmente a tenere discorso, vuolsi ricordare come Filippino venisse pregato da Lorenzo de Medici di recarsi in Roma, onde prestare l'opera sua in servigio del Cardinal

Oliviero Caraffa amico suo, il quale aveva di fresco edificata a sue spese una bella cappella in S. Maria sopra Minerva. Giunto in Roma il nostro Lippi tutta dipinse la suddetta cappella, e nella parete principale sopra l'altare entro un ancona nobilmente intagliata in marmo e dorata, effigiò l'Annunziazione di nostra Donna, e vi ritrasse il Cardinale genuflesso da un lato che alla Vergine è presentato da S. Tommaso d'Aquino. Nel rimanente della gran parete colorì egli l'Assunzione di Maria con gli apostoli in basso, in atto di meraviglia e di stupore. Quindi essendo la cappella sacra non solo a Maria Vergine ma eziandio al santo Dottore Aquinate, dipinse i lati con alcune storie analoghe alle virtù ed alla dottrina di esso santo. Le pitture però della parete sinistra dove era simboleggiata la Fede che aveva fatta prigione l'infedeltà, e molti eretici ed infedeli: *la speranza con sotto la disperazione, e, come dice Vasari, molte altre virtù che quel vizio che è loro contrario hanno soggiogate,* perirono allorchè dovettero cedere il luogo al mausoleo di Papa Paolo IV eseguito con disegno di Pirro Ligorio, dai scultori Giacomo e Tommaso fratelli Casignola.

Se però la mala ventura volle perduto quel lavoro di Filippino, la sorte ci ha salvato l'a-fresco dell'opposta parete, dove, come segue Vasari, *in una disputa è S. Tommaso in cattedra, che difende la Chiesa da una scuola di eretici, ed ha sotto come vinti Sabellio, Ario, Averroe, e altri tutti con graziosi abiti in dosso.* La qual disputa al dire di Lanzi e di altri ancora viene reputata la migliore di queste opere di Filippino.

In questa è rappresentata la storia, in un luogo decorato di architetture svariatissime, ricche tutte di ornati di ottimo gusto. S'erge nel centro del quadro una cattedra ornatissima secondo lo stile del tempo, il quale riprendendo le buone forme dell'architettura greca e romana, non si era ancor tolto del tutto dalla secchezza, e dal tritume del goticismo. Nel mezzo di essa siede Tommaso in atto quasi di mostrare che la eloquenza sua ha riportato vittoria sopra gli eretici impugnanti i principali dogmi di nostra religione. Egli ha nella sinistra un libro aperto entro il quale leggesi il motto: *Sapientiam sapientum perdam:* calca coi piedi alcuni libri, e sotto di essi giace prosteso e conculcato ancor esso un vecchio che a dimostrare la rabbia che lo divora mordesi la destra mano, mentre con la sinistra sostiene una fascia entro cui leggesi scritto: *Sapientia vincit malitiam.* Sono ai lati del santo, e poco più in basso luogo sedute quattro mistiche donne, le quali par facciano ad esso corteggio, e gli servano di aiuto e di consiglio nel disputare. Se nella figura del vecchio prostrato vuolsi riconoscere l'eresia resa doma dalla dottrina dell'aquinate, nelle quattro donne ravvisansi fuori dubbio le quattro virtù che formano il cardine della sapienza. Nell'alto della cattedra entro un circolo assai ornato, e sostenuto da due angioletti, vedesi un libro aperto, e nelle sue pagine leggesi scritto: *Veritatem meditabitur guttur meum, et labia mea detestabuntur impium.* Sulla estremità della cornice, che serve d'imposta all'arcuazione, che cuopre la cattedra, sono due puttini ritti in piedi, i quali alzando le braccia sostentano due titoletti, nell'uno de' quali è scritta la metà di un versetto del salmo 118 - *declaratio sermonum tuorum illuminat,* e nell'altro ciò che segue: *et intellectum dat parvulis.* Nel mezzo dello stilobate sopra del quale ergesi la cattedra è scritto con caratteri d'oro: *Divo Thomae ob prostratam impietatem:* e nell'ultimo zoccolo dell'edificio questa sentenza: *Infirmatae sunt contra eos linguae eorum.*

Il qual motto mostra di alludere ai due gruppi che vengono nell'innanzi del quadro, dove veggonsi umiliati e confusi i principali eresiarchi. E per cominciare a sinistra, scorgesi il primo Ario, che alla folta canuta barba ravvisasi, rimanere il primo convinto dalla dottrina del santo: a suoi piedi è un libro aperto con entro registrato l'errore de'suoi insegnamenti così: *Si Filius natus est, erat, quando non erat Filius: Error Arii.* A lui da presso è un uomo con mazza d'argento; sembra un ritratto, ed io credo sia un mazziere del Cardinale che la pittura commise a Filippino. Dietro Ario aggruppansi varie altre figure, e fra queste distinguesi Apollinare eresiarca ancor esso del quarto secolo, che sosteneva Cristo aver preso un corpo celeste cui la divinità serviva di anima. Nell'estremità della veste che gli cuopre la spalla destra si legge il suo nome scritto: *Apollinaris.* La testa che gli è da canto involta in larghe fascie all'usanza de'medici di oriente, viene da me reputata per rappresentare

Averroe, e nel giovane con berretto rosso in sul capo vuolsi ben riconoscere le sembianza del nostro pittore, che ivi in questo suo lavoro se stesso ritrasse.

Dall'altro lato del quadro viene il primo a far mostra di se in atto di sommesso convincimento Sabellio di Tolemaide discepolo di Noeto, che sosteneva essere in Dio una sola persona. Un volume aperto a'suoi piedi lo indica così: *Pater a Filio non est alius; nec a Spiritu Sancto. Error Sabellii.* Seguono due garzoncelli, uno de'quali reca alcuni libri, e seco loro ragionano. Varie figure all'indietro animano il gruppo, con mirabile espressione di volti, e questo sul davanti viene a compiersi con la figura di un religioso dell'ordine de'PP. Predicatori, il quale mostra esser anch'egli presente alla disputa, e restare attonito della sapienza mostrata dal Santo dottore: e questi può ben essere il Priore di que'tempi.

Vuolsi qui avvertire quanto sia giusta ed equilibrata la composizione di questo vasto dipinto, scompartito in soli tre gruppi, mirabilmente distinti, ed insieme legati a formare un solo soggetto. Ciò che forma poi il mirabile di questo a-fresco, è l'espressione singolarissima delle teste, che difficilmente si potrebbe descrivere, e, ciò che attesta Vasari, lo sfoggio delle variatissime vestimenta, e degli accessorii, sopra tutto dell'architettura, e del paese, dove a sinistra in fondo volle forse effigiare il patriarchio Lateranense, prima sede dei romani Pontefici, di cui fu sostegno e difesa la dottrina del Santo. In fatti ciò può distinguersi dal vedervisi ritratta la statua equestre in bronzo di Marco Aurelio Imperatore, quale ora vedesi sul Campidoglio, e che allora era al Laterano da pochi anni avanti ivi di nuovo eretta da Sisto IV (1). Chiudesi la scena del dipinto da una architettura formata da due grandi pilastri che reggono un architrave piano, il tutto decorato con elegantissimi ornati, dello stile di quelli che veggiamo quindi esser stati posti in uso dal Sanzio nelle Loggie Vaticane, e quindi in scoltura dai due Sansovini.

Finalmente circa l'epoca del dipinto può questa argomentarsi da un breve di Papa Alessandro VI. datato 19. Maggio 1493, scolpito in marmo sotto all'a-fresco, dal quale rilevasi che il Cardinale Oliviero Caraffa dopo aver compiuta la cappella, e decoratala di pitture, supplicò il Papa a visitarla, e questi dopo aver ciò eseguito, concesse varie indulgenze ai fedeli che fossero concorsi ad orarvi. All'anno adunque 1492 devesi assegnare l'epoca di queste pitture, le quali tanto più sono esse stimabili, in quanto che sono le uniche in Roma eseguite da Filippino Lippi.

G. Melchiorri.

(1) Il cavallo era in piedi ed il volgo lo chiamava *il Cavallo di Costantino*. Sisto IV. iv fece rifare la base di marmo, collocò di nuovo il cavaliere sul cavallo, e vi fece porre questa epigrafe: *Syxtus IIII. Pont. Max. equum hunc aeneum vetustate quassatum collabentem cum assessore restituit.* (Francisci Albertinii Florentini: de Roma Prisca et Nova. p. xlvi. Edit. Mazochii 1523.

TAVOLA XI.

Sagra Famiglia

DA UN BASSORILIEVO DI MICHELANGELO BUONAROTI, CONDOTTA IN PITTURA

dal Cav. Filippo Agricola.

(Presso S. E. la Duchessa di Sagan).

Fra le tante e sì rare cose di arti, che in Roma già possedeva il cavaliere Giambattista Wicar, era un bassorilievo di forma rotonda, ch'egli diceva per non so qual prezzo aver comperato a Firenze: opera certissima di Michelangelo, ma non finita dal grande maestro, anzi lasciata di scarpello per essergli venuto meno il marmo alle tre figure che intendeva rappresentarvi. Dovevano elle comporre una sagra famiglia: dove sulle ginocchia di nostra donna fosse il celeste pargoletto, il quale con semplicità fanciullesca facesse atto di sbigottirsi alle strida di un augelletto portogli scherzosamente dal piccolo san Giovanni Battista. Vaghissima immaginazione, e degna di quella mente divina, alla quale non così le cose solevano fieramente rappresentarsi grandi e sublimi, che alla sublimità ed alla grandezza non fosse pure congiunto quel tanto di leggiadria, che fa essere e dir belle le arti. Il perchè essendo stata veduta la insigne opera dal chiarissimo professore cavaliere Filippo Agricola, incredibile fu il diletto che egli ne prese; piena come tutti sanno che ha l'anima di quelle gentili finezze e di quel modo di fare, che rese unico nelle nuove arti il suo Raffaello, ed immortali gli altri sommi maestri del cinquecento: sicchè domandato in grazia al Wicar di poterne avere un gesso, con tanto maggior piacere l'ottenne, quantochè poco dopo il bassorilievo n'andò fuori di Roma e d'Italia.

Stette così per alcun tempo il gioiello nello studio del cavaliere Agricola, senza trarre a se gli occhi che del possessore intendentissimo e di pochi altri suoi pari; quando la fortuna portò ivi, ad ammirare i dipinti del rinomato pittore, Caterina Guglielmina duchessa di Sagan, nata principessa di Curlandia: la quale com'è di graziosa fama nell'amore delle arti, osservato, che ebbe appena il bassorilievo, vi pose sopra non che affezione, ma tutto il suo cuore. E siccome intendeva di ornare di alcuna eccellente opera la domestica sua cappella in Vienna, così pensò di aver trovato con che adempiere nobilmente il suo desiderio: e subito commise al pittore di condurlene una copia in tavola. Non è a dire se con piacere aderisse l'Agricola alla volontà di una dama, ch'egli aveva già ritratta di natulare, e così contentata nelle celebri immagini de'quattro sommi poeti italiani a lato delle loro donne: ma volle che il dipinto non dovesse escire dalla sua mano, se non come cosa di un maestro, anzichè di un semplice copiatore.

Per supplire dunque al difetto del bassorilievo in quelle parti, ch'erano o solo indicate nel marmo, o mancanti, primieramente cercò se mai potesse trovarsene alcun disegno che per suo studio ne avesse fatto l'artefice. Ed in ciò la sorte lo favorì: chè fra'disegni, che fanno famosa la galleria del granduca in Firenze, trovò certissimo quello del san Giovanni Battista, inciso poi dal Mulinari. Oltrechè gli parve che Raffaello non da altro archetipo, che da questa scultura, traesse l'idea della sua celebre tavola della Vergine col Bambino, ch'è presso il duca d'Orleans. E veramente è così: nè chi bene consideri quella tavola e questo marmo potrà muover dubbio, che il divino urbinate non avesse veduta in Firenze l'opera del grandissimo fiorentino. La qual cosa giovi a mostrare l'alta riverenza che Raffaello, anche in quella sua onestissima emulazione, ebbe sempre all'ingegno maraviglioso del Buonarroti:

ora che a certi novizi della pittura non sembra poter degnamente portare la barba di Cimabue, la guarnacca di Giotto, e la berretta del perugino, se per primo dovere di una novella scuola non si fanno a vituperare la fantasia più potente che stata sia nelle arti dal secolo di Fidia a questo che ci fiorisce. Giovanesca temerità ed insolenza, che appena i posteri crederanno!

Con questi aiuti, congiunti ad un giudizio così fino e ad una mano così valente, il cavaliere Agricola condusse il suo dipinto sul bassorilievo di Michelangelo. Nè quì vuol dirsi come; basti ch'è opera di Filippo Agricola.

Salvatore Betti.

TAVOLA XII.

Monumento Sepolcrale a Mario Gramiccia. - del Cav. Alessandro Laboureur Romano.

ALTO METRI 4. 20. (Per la chiesa di Cave.)

Non v'ha certo persona, che fornita sia di buon senno, la quale non confessi, esser cosa al tutto degna di lode l'ergere monumenti durevoli alla memoria di quegli uomini, che vivendo seppero meritar bene della umana società, sì per testimonianza di gratitudine, sì per mantenere a tutti presente l'esempio delle buone operazioni. E fra questi uomini vogliensi a ragione riporre quegli accorti e diligenti padri di famiglia, i quali con arti oneste, coll'assiduo faticare, e col temperato spendere adunarono molte ricchezze, da lasciar poi morendo un copioso retaggio ai figliuoli. Imperocchè alla vista di que'marmi, posti a mantener viva ne'posteri la ricordanza loro, non soltanto queglino che di essi nacquero, ma gli uomini tutti quanti saranno ammoniti, che fuggendo l'ozio, ed adoperando con onore l'ingegno si possono acquistare i beni della fortuna, e di questi modestamente giovandosi, accrescergli a maraviglia.

Ed è appunto per ciò, che i figliuoli di Mario Gramiccia, uomo che fu solertissimo, e di squisita probità, lodevolmente operarono allorquando statuirono di erigere una sepoltura al padre loro, affinchè questa dovesse servire ad essi di eccitamento a seguitarne le molte virtù, ed all'universale come d'uno specchio, nel quale guardando, si senta l'uomo commosso a fuggir la turpe pigrizia, ed a non far gitto vergognoso de'propri averi.

Il monumento, di cui diremo brevemente, venne commesso allo nostro scultore romano, Cav. Alessandro Laboureur, da Pietro Gramiccia, Barone di Castel Madama, e maggiore tra'figliuoli del defunto Mario, perchè si debba collocare nella Chiesa di Cave, o in alcuna Chiesa di Roma, come sembra siavi luogo a sperare. L'opera, di cui qui si tiene discorso, è a questo modo ordinata e disposta. Sopra uno zoccolo di bardiglio posa un ampio imbasamento di marmo bianco, nel mezzo del quale leggesi una scritta alludente alle virtù del morto Gramiccia, ed ai lati di essa veggonsi d'intaglio alcune faci ardenti, quasi a mostrare, che perenne dura la luce, che spandono i buoni fatti. Su questo imbasamento si leva in alto la sepoltura, che ha figura d'un quadro-lungo restringentesi verso la cima, avente alla sommità una gentile cornice, sormontata da un frontispizio ad arco di assai buono stile, entrovi scolpita una croce, segnale di nostra religione, con intorno ornati sceltissimi, condotti d'intaglio molto fine e purgato.

Giusto sotto la cornice mirasi la effigie del defunto, condotta in un busto di bassorilievo, attorno a cui gira un serpe tenentesi in bocca la coda, a simboleggiare l'eternità; e tutto ciò si sta racchiuso entro un festone di frutta e fiori. Nel basso poi della sepoltura evvi una specie d'urna quadra sostenuta da due zoccoli, ed avente sull'alto una ricca cornice di stile severissimo, ritraente molto dell'ottima scuola degli antichi Greci. Nella faccia dell'urna vedesi un bassorilievo, rappresentante il buon padre di famiglia giacente su d'un letto, dopo esser passato a vita più tranquilla e sicura. Una lampada funerale arde a'piedi di lui: la maggior sua figliuola, scarmigliata e presa da gagliardo dolore, allarga le braccia, e sta in atto di lasciarsi cadere sul morto corpo, per istringerlo al seno anche una volta: a lei sta presso un fanciulletto, che piange a dirotto, posando il capo su quello del caro trapassato. Il maggior de'figliuoli frattanto gittatosi a terra ginocchioni stringe la destra del genitore amatissimo, e su v'imprime baci caldissimi, e la bagna di pianto, che dal cuore sgorgando gli trabocca per gli occhi. Ai piedi del letto di morte si sta seduto un altro figliuolo, d'una mano puntellandosi il capo, e mostra d'essere sprofondato in affanno gravissimo; mentre due giovani sorelle, non meno di lui desolate, danno a conoscere la potenza dell'ambascia che le opprime, l'una col guardare che fa immota la faccia del genitore, in atteggiamento di chi stupido si rimane per soverchia passione di cuore; l'altra coll'alzar la faccia al cielo, svellendosi i capegli con una mano, pare si lagni col destino, perchè troppo presto abbia tolto ai vivi l'ottimo de'padri.

Questo bassorilievo, da noi alla meglio descritto, ti commove l'animo mirabilmente, nè potresti guardarlo a lungo senza sentirti tocco il cuore da pietà per quegli sventurati figliuoli. E questa è al certo bellissima lode pel nostro scultore, il quale seppe così bene esprimere nel marmo la varietà, e la gagliardia degli affetti, da cui è forza siano compresi i personaggi tutti, che formano la composizione del suo lavoro.

Filippo Gerardi.

TAVOLA XIII.

Miracoli di S. Bernardino – di Bernardino Betti detto il Pinturicchio.

FRESCO ALTO METRI 4. 30. LARGO 5. 10. (In S. Maria in Aracoeli)

È il tempio di S. Maria di Aracoeli in Roma uno de'più famosi, non solo per la località in cui siede, cioè sulla punta orientale del Campidoglio, dove sorgeva già il celebre tempio di Giove Capitolino, ma pur anco per l'antichità sua, che rimonta al VI secolo, e molto più per la quantità grande dei monumenti d'arte ed istorici che vi si rinvengono. Uno di questi deve riguardarsi la prima cappella a destra di chi entra nella chiesa per il maggiore ingresso, cappella tutta dipinta da Bernardino Betti, o di Betto, da Perugia, detto il Pinturicchio, allievo della scuola di Pietro Perugino, compagno in quella ed amico dell'Urbinate.

Circa l'erezione di questa cappella giova credere quanto ne lasciò scritto il Padre Casimiro da Roma, nelle sue memorie storiche di detta chiesa, dove narra, che la cappella fu fatta edificare nel XV secolo dagli Signori Bufalini di Città di Castello, famiglia antichissima e potente in quell'epoche, e piacque di dedicarla a S. Bernardino da Siena, poichè questo santo aveva procurata e stabilita la pace fra questa famiglia ed i del Monte, e i Baglioni, fra le quali ardeva lunga, crudele ed ostinata inimicizia, fomentata dallo spirito delle fazioni guelfa e ghibellina, che struggevano allora le città italiane. Se non falla una mia congettura, essendo la cappella lavoro del XV secolo, può credersene fondatore quel Niccolò Bufalini, detto Niccolò di Castello, che fu Avvocato Concistoriale, ad abbreviatore del parco maggiore sotto i pontificati di Sisto IV, di Innocenzo VIII, ed Alessandro VI, e che morì nel 1506 ed ivi è sepolto.

Durante infatti questi pontificati fu il Pinturicchio in Roma, ed assai opere vi lasciò, in S. Maria del Popolo, in S. Croce in Gerusalemme, in S. Onofrio, e sopra tutto in Vaticano, dove nelle stanze di Torre Borgia rimangono ancora tanti superbi a freschi, lavori di sua mano. Ed all'epoca di Papa Borgia, noi crediamo, doversi attribuire queste dipinture della cappella Bufalini in Aracoeli, delle quali alcuni scrittori erroneamente fecero autore Luca Signorelli, altri Francesco da Castello, del quale solamente viene reputata opera la volta, dove si vuole che aiutasse il Pinturicchio.

Ma tralasciando di parlare delle altre pitture di questa cappella, che essendo state neglette per molti anni, tornarono a nuova vita per le cure del Barone Vincenzo Camuccini tanto benemerito delle arti romane; diremo soltanto dell'a-fresco che scorgesi dipinto nella parete sinistra, e che viene giustamente stimato per il migliore, per la composizione e per l'esecuzione. In esso viene rappresentata una scena seguita dopo la morte del santo. Il quale come ognun sà, essendo passato al Signore della città dell'Aquila nel 1444, non appena spirò, che tutti concorsero a venerare la santa spoglia, ed innumerevoli furono i prodigi che vennero da Dio operati ad intercessione del santo.

Perciò il pittore vivendo ancor recente nella memoria degli uomini d'allora la fama di que'miracoli, ideò nella sua storia rappresentare una delle principali piazze della città dell'Aquila, adorna di magnifici edifizi, sul d'innanzi della quale scorgesi Bernardino il santo disteso su di un umile bara, ed attorniato da molto popolo, di ogni età, sesso e condizione, fra 'l quale veggonsi molti ciechi, storpi ed altri infermi, che implorano dal suo valente patrocinio, la guarigione delle loro in-

fermità. Fra le persone, che fanno corona alla beata salma del santo vedesi stare a sinistra un uomo di nobile condizione, vestito di aurea toga, con scettro nella destra, e guanti nella sinistra. Esso mostra dignità nel contegno, e par che assista all'atto con grave sussiego accompagnato da un paggetto, che vestito alla foggia de'tempi reca in le mani sollevata in alto la spada di giustizia. Tutto ciò mostra esser quello un personaggio di altissima considerazione, e fu volgarmente creduto per le insegne che indossa, essere il senatore di Roma di quell'epoca, e fu detto uno dei Bufalini. Ma siccome nelle opere che trattano del Senato Romano, e de'Senatori non trovasi alcuno della famiglia Bufalini, così converrà dire, esser quello il ritratto di un'individuo della famiglia Bufalini constituito in eminente grado di laicale autorità, di cui non ci riesce poter dare il vero nome, o fu in quello espressa a vivo l'immagine di quel Niccolò Porcinari nobile aquilano, che al tempo della morte del Santo era magistrato dell'Aquila, dagli storici vien detto Conte Palatino, di ambedue le leggi dottore, capitano, consigliere regio e giustiziere, e fu nel 1451 Senatore di Roma. Così dovrà dirsi delle figure a destra di chi riguarda, che ancor quelle vogliono alcune riconoscersi per ritratti, benchè s'ignorino i nomi delle persone che rappresentano.

Lungo sarebbe il voler tutte percorrere le bellezze di questo dipinto, singolarissimo per la sua composizione, per la bella distribuzione dei gruppi, e sopra tutto per la grande espressione, verità, e naturalezza delle teste. Solo rimarrà a dire della prospettiva, e delle architetture del campo, nel quale si vede spiccare apertamente il valore del Pinturicchio, e vi si riconosce lo scolaro di Pietro Perugino. A sinistra infatti di chi riguarda la scena, si offre un maestoso portico a più archi di ottima architettura, le di cui rivolte ed i pilastri sono pieni di ornati elegantissimi, e di grottesche, quali erano in gran voga in que'tempi. In fondo alla platea, che tutta distinta a grandi linee sfugge all'occhio mirabilmente, sorge un tempio ottagono di sceltissime proporzioni, con quattro ingressi, preceduti da altrettanti avancorpi o portichetti, simile in gran parte a quello vedemmo dipinto da Pietro suo maestro, nell'a-fresco della Cappella Sistina, che publicammo nel primo volume di quest'opera alla Tavola XXX, rappresentante: *La Podestà delle chiavi*. Altro portico doppio s'innalza sul fondo, elegantissimo anch'esso, al quale si unisce un edificio semplicissimo, e forse vi si figurò un'Oratorio sacro a Maria Vergine, leggendosi sull'architrave della porta d'ingresso il principio della salutazione angelica: AVE GRATIA.

La platea e gli edifici sono popolati di figure di varie grandezze, secondo il richiede la prospettiva lineare. Escono dal tempio alcuni frati dell'ordine de'Minori, preceduti da una sacra insegna, e questi s'incaminano in ordine di processione verso il luogo dove è ferma la bara del santo. Sopra il porticato in fondo vedesi nel cielo l'anima beata di Bernardino salire al paradiso corteggiata dagl'angioli, e di celestiali splendori precinta. Mentre al disotto s'indicano alcuni miracoli operati ad intercessione del santo: e là vedesi un furioso toro gittare a terra un uomo ed investirlo; alcuni armati sembrano darsi colpi di spada, e più avanti un ossesso da tre robusti uomini ritenuto, mostra esser liberato dal maligno spirito, che avevalo invaso. Queste piccole figure, come altrove dicemmo, collocate nelle diverse distanze della superficie della platea servono mirabilmente onde far sfuggire con grata illusione all'occhio la lineare prospettiva, animano la scena, e servono a dargli un carattere di verità il più singolare. Cose tutte le quali, tolta la secchezza dello stile proprio dell'epoca, costituiscono il vero bello di questo a-fresco, che per il lato della semplicità della composizione, della naturalezza ed espressione dei volti, e per la bella architettura e prospettiva puó riguardarsi come uno dei capi d'opera di quel secolo, e di quella scuola.

G. Melchiorri.

TAVOLA XIV.

Ingresso di Alessandro in Babilonia. = di Francesco Coghetti.

FRESCO ALTO METRI 1. LARGO 1. 20. (Nella Villa Torlonia.)

Narra Quinto Curzio nel Libro quinto dei fatti di Alessandro il Macedone, come questo famoso conquistatore dopo aver disfatte le truppe Persiane, e vinta la celebre battaglia di Arbela, *andando alla volta di Babilonia, Mezeò, che dal campo di battaglia erasi ritirato in quella città, gli venne incontro co' giovani suoi figliuoli supplichevole, rendendo a lui la città, e se stesso. Cara riuscì al Re* (segue Q. Curzio) *la venuta di lui, poichè sarebbe stato di gran fatica l' assedio di una città sì ben munita. Oltrecchè quell' uomo illustre, buon guerriero, e famoso ancora per l' ultima seguita battaglia, parea che col suo esempio dovesse invitare anche gli altri a fare lo stesso. Questi adunque fu dal Re co' figliuoli suoi benignamente accolto. Per altro disposto in quadrato l' esercito che conduceva, comandò a' suoi ch' entrassero, come se andassero in un campo di battaglia. Una gran parte de' Babilonesi s' era postata sulle mura, bramosi di conoscere il nuovo Re. Molti gli uscirono incontro. Tra questi Bagofane custode della fortezza e dell' erario regio, per non lasciarsi vincere da Mazeo ne' buoni uffizi, aveva fatto spargere per tutta la strada fiori e corone, mettere altari d' argento da una parte e dall' altra, caricarli non solo d' incenso, ma d' ogni spezie di cose odorifere. Dietro a se faceva venire i donativi, greggi di bestiami e di cavalli: si conducevano ancora in gabbie leoni e pardi. Di poi venivano i maghi cantando all' uso della patria un inno: dopo questi i Caldei, nè solo marciavano questi vati babilonesi, ma ancora i suonatori tutti coi loro generi di stromenti. I maghi erano soliti a cantar le lodi dei Re, e i Caldei a segnare i movimenti degli astri, e le occorrenti vicende de' tempi. Ultimamente venivano i cavalieri Babilonesi con ornamenti di sè stessi richiesti piuttosto per un esuberante lusso, che per una magnificenza. Il Re circondato dalle sue guardie armate, ordinò che la comitiva de' cittadini venisse dopo tutti i suoi pedoni. Egli in un cocchio entrò nella città, e poi nella reggia. Il giorno seguente prese possesso delle reali suppellettili e del tesoro.*

Così Quinto Curzio; della di cui narrazione pare a me che principalmente si lasciasse ispirare Francesco Coghetti Accademico di Merito di S. Luca, allorchè questo trionfale ingresso di Alessandro colorì a buon fresco in una delle sale del palazzo della magnifica villa Torlonia sulla via Nomentana. Villa che per sontuosità, per buon gusto, e sopra tutto per i lavori d' arte che racchiude, basterà per se sola onde testificare ai posteri la munificenza dell' illustre proprietario Duca Alessandro, che meritamente Roma proclama come insigne protettore delle arti belle.

Una sala di quel palazzo allogata al Coghetti, venne non ha guari condotta a fine, decorata di a-freschi rappresentanti i principali tratti della vita di Alessandro il Macedone, fra i quali piacque a noi di prescegliere per decorarne il nostro giornale questo esprimente l'ingresso in Babilonia di quel sommo conquistatore, che ritto vedi effigiato sopra ricchissimo cocchio tirato da quattro superbi cavalli, incedere vittorioso verso l'amica città. La quale per fargli onore, gran parte aveva messo fuori de' suoi cittadini, bramosi tutti di festeggiare il vincitore, e di osservare più da presso il conquistatore dell' Asia. La scena figurata dal pittore è un luogo prossimo alle rinomate mura di Babilonia. Il corteggio è quale in gran parte descrive Quinto Curzio, e solo, con ottimo accorgimento, vi ha introdotti gli elefanti, a ricordare, che Alessandro aveva poco prima superate le Indie, e di là ne veniva trionfante.

Se l'istituto del giornale lo permettesse potrei aggiungere francamente non poche parole di encomio a questo dipinto, per la felice sua invenzione, per la composizione e pel colorito, non che per il magisterio del disegno: ma dovendo di ciò tacere, noterò soltanto come questo a-fresco, convenga pienamente con la storia, e come esso sia per essere da tutti riconosciuto degno dell'autor suo, e della magnificenza dell'illustre comittente.

G. Melchiorri.

TAVOLA XV.

Amore. = di Gio. Gibson di Liverpool.

STATUA ALTA METRO 1. 55.

In quante maniere sull'amore favoleggiarono gli antichi, e sotto quante forme lo figurarono per insegnare con allegoriche sembianze i diversi affetti, dei quali suole quel Nume formare ed accendere i cuori umani, sarebbe materia di grand'opera il mostrarlo. E chiunque abbia meditato nel gran volume della Mitologia facilmente intenderà come la prudenza degli antichi seppe cautelare l'umana spensieratezza dagli assalti non sì facilmente ripugnabili di quel Dio, nascondendolo sotto le innocenti forme di vezzosissimo fanciullo, per dinotare che il suo ferire in sulle prime diletica, ma quando la piaga incomincia a profondarsi, cioè quando nasce intemperanza di appetiti, diviene inesauribile fontana di amarezze: *blandiendo dulce nutrivit malum:* e però gli posero nelle mani il turcasso, e l'arco sempre teso; con che intesero ad ammonirci sotto quelle care e mansuete spoglie celarsi il veleno di maligne cupidità; quindi assai accorgimento bisognarci per non esser presi, ed invescati all'amo di quel sembiante dolcissimo: dal cui allettamento non seppe guardarsi la più rigida filosofia, e chi aveva come indurato il petto alle prove di valor marziale vinsero le armi del faretrato garzoncello. Il quale poichè ha in suo dominio còlti alquanti infelici, si piace come a solazzo in mille e strane guise martoriarli: il che diede ragione ai poeti di chiamarlo tiranno ed inumano: diede ragione ai pittori ed agli scultori di figurarlo bendato, e colle ali al tergo per significare quanto ingiustamente e velocemente spesso fa volare le sue freccie. Però in quella guisa che del contagio di un qualche malore non s'infettano che quei corpi, i quali per loro male disposizioni erano inchinati a riceverlo, così dalla punta di quelle freccie non restano offese, che le anime viziate, mentre le formate a virtù non gustano che il solo dolce dell'amore, cioè quella parte che non ismodando oltre i limiti dell'onesto, gioconda sensibilmente la vita. *Amor et melle et felle est foecundissimus. Gustu qui dat dulce, amarum ad satietatem usque oggerit.* Così Plauto con quella sua festività ci ricorda che nelle dolcezze non ci colga sazietà, alla quale sempre congiungesi l'amaro. Laonde con molta sapienza gli antichi seguaci della scuola Platonica giudicarono doversi distinguere l'amore intellettivo dall'amor generativo, essendo il primo vera imagine della perfezione superna, che aiutando della sua divina influenza la parte sensitiva dell'uomo, fa che questa non divenga intemperante ne'piaceri: dalla quale commistione scaturisce quell'amor puro, e desiderabile, la cui imagine (se il mio giudicare non erra) volle esprimerci lo scultore Giovanni Gibson, nelle avvenevoli sembianze di questo grazioso fanciullo.

Vedi quanta schiettezza ed amabilità in quel volto! Vedi come caramente stringe nelle dita della mano sinistra una leggiadra farfalla, e con tenerezza se la reca sopra del petto. In essa i poeti simboleggiarono l'anima per acconciare meglio che fosse possibile ai sensi la sua estrema leggerezza ed agilità: e quelle ali spiegate mostrano la sempre operosa attività del nostro spirito, che è parte migliore di noi, destinata a volare in alto, dove più non la opprimamo le ritorte di questa materiale e gravosa salma. Oh! con quanto soave amorevolezza il nobile fanciullo, chinando morbidamente il capo, i begl' occhi affisa in lei, e pare gli palpiti il cuore nell' accostarsela sempre più al delicato seno. Non temere ch'egli in tanta piacevolezza asconda alcuna voglia di nuocerla se la destra prolunga per torre una freccia dal suo turcasso, che mezzo si cela dietro il ginocchio diritto. Egli careggiandola sì nobilmente non intende aprirle tal piaga, che abbia a trafiggerla e dolorarla per sempre, ma solo vuol pungerla per annestarle il germe di quegli affetti, che possono renderla tenera e pieghevole ad accogliere tutto quello che è vero bene, necessario al possibile acquetamento di nostre brame nel transitorio e periglioso cammino di questa vita.

Parmi adunque doversi molte grazie all' ingegno dello scultore Gibson, che fu padre a questo vago ed amabilissimo fanciullo. Il quale a prima vista ti dice essere un Amore, ma in attitudine diversa da quanti sin quì ne figurò la scultura. Conciosiache piacque all'artista inglese di meritare dell' arte sua incarnando nel marmo questa nuova e peregrina invenzione, la quale (se pure il mio interpretare la intenzione di lui non falla) potesse ammaestrarci ad amar bene, senza spaurirci del contrario, a differenza degli altri che per tanti secoli nel divino magisterio delle arti lo precederono; i quali fecero di Amore un fanciullo vago sì e leggiadro, ma assai temibile, atteggiandolo in guisa, che dalle ridenti ed attrattive sembianze trapelasse una certa maliziosa volontà di farsi tiranno sui cuori: quindi lo veggiamo uscito dalle mani di sommi artefici quasi sempre coll' arco in cocca, e, tirata giù la visiera, in atto di lanciare il dardo: ovvero ci si presenta gran fabbro di lusinghe e d'inganni; voglioso d'incattivire dove al suo nume si ardono piu incensi. Infelicissima Psiche! Nel più bel fiore della tua giovinezza, degnissima di essere l'amore e la delizia dei mortali, provasti quanto sia fallace e funesto il credersi in Lui! Che potè, ingrato! abbandonarti quando avevi più il suo affetto meritata. Nè le tue care lagrime commossero punto quel crudo, al quale fu come glorioso avere così barbaramente tradita l'affettuosa ingenuità del tuo cuore. Grande ammaestramento fu per noi la tua sventura, che la sapienza degli antichi volle si eternasse nei marmi perchè giungesse documento salutare alle più lontane generazioni.

Ma se il Gibson non ci diede conoscere nè tiranno nè ingannatore il figliuolo di Venere, non è per questo meno profittevole la sua allegoria: nella quale impari a piacerti di quell'amore che è principio e fonte di onesti desiderii, a contentare i quali non bisogna gelar l'animo di paure ed aspreggiarlo con sollecitudini travagliose. *Si temperata accesserit Venus non alia dea adeo gratiosa:* disse sapientemente un antico. Le quali parole mi sforzano a rimirare di nuovo e vagheggiare l'opera del Gibson. Dapoichè in quel volto composto ad ingenua modestia, in quegli occhi riguardanti con affettuosa cura il simbolico volatile che dolcemente gli scorre nel petto, in tutta insomma la postura e movimento del tenero corpicciuolo, che diritto nei piè si porge a vedere, se non che di lieve cosa nei ginocchi piegasi a destra, io sento quella temperata piacevolezza, che rende l'amore il più caro degli Iddii, e ringrazio il Gibson, che me lo mostra quale ogni anima virtuosa lo bramerebbe, non seduttore e tiranno de' cuori, ma schietto, ingenuo, ispiratore di affetti nobili ed onesti.

Non è qui permesso rimeritare della debita lode il lavoro dello Gibson come artista, nè io potrei farlo degnamente. Ma posso però pregare e raccomandare a chiunque sa prendere vero ed utile diletto dalle buone arti, che vegga e mediti quest'opera dello scultore inglese, e poi dica se poteva più felicemente riescire nel suo nobile e non perituro divisamento.

Ferdinando Ranalli.

TAVOLA XVI.

Lo Sposalizio di S. Caterina, - d'Innocenzo Francucci da Imola.

TAVOLA ALTA CENTIMETRI 61. LARGA 47. (Nel convento de'RR. PP. Barnabiti in S. Carlo a Catinari.

Non può darsi maggiore elogio alla memoria di Innocenzo Francucci, comunemente detto Innocenzo da Imola, che col ricordare, come egli molto tempo rimanesse incognito agli amatori della pittura, e massimamente agli oltramontani, da che i quadri da esso dipinti venivano giudicati opere di Raffaello. Poichè tale si è la grazia, la semplicità e naturalezza delle composizioni sue, che abbisognano di un occhio esercitato, ed esperto sopra tutto nel disegno e nella cognizione del colorito, onde rilevarne le diversità; tanto egli imitò ne dipinti suoi il fare di quel sommo maestro.

Perciò deve grazie il nostro giornale alla cortesia del Padre Reverendissimo D. Carlo Peda Ex-Generale de'RR. PP. Barnabiti per averci permesso di render publica questa vaghissima tavoletta da esso rinvenuta, e conservata con somma cura. Rappresenta essa Maria Vergine, che seduta tiene in seno il vaghissimo fanciulletto Gesù, il quale volgendosi con grazioso atteggiamento verso il destro lato, pone in dito un anello alla santa vergine Caterina, che mostra riceverlo divotamente. Intanto dall'altro lato opposto mostrasi cheto ammiratore della mistica scena il vecchiarello Giuseppe, e par che si compiaccia degl'infantili modi del verbo fanciullo.

L'invenzione della pittura è per se stessa semplicissima, tale doveva esserlo per il soggetto tutto divoto ed affettuoso, e tale fu l'indole del pittore, tutto raffaellesco, e spirante la classica tranquillità di quel secolo.

Oltre ciò la destinazione sua, comportare doveva in questi soggetti una specie di convenzione, da che essendo solite quelle donzelle che vestivano l'abito monacale presentare di un qualche quadro il loro convento, i pittori d'ordinario solevano in quelli per analogia figurare il mistico sposalizio avvenuto in visione alla santa vergine Caterina. E questa si è la ragione per cui nell'antica scuola Bolognese, della Romagna, e dell'Umbria dove più era invalso quest'uso, trovansi spessissimo ripetuti gli stessi soggetti, uguali poco presso a questo d'Innocenzo, che publichiamo.

Nella di cui tavola oltre una purità di disegno tutta propria della scuola dell'Urbinate, mirasi un colorito brillante per vago effetto, un accordo di tinte, ed un passaggio di chiaroscuri che la rendono pregievolissima.

G. Melchiorri.

TAVOLA XVII.

Maria Vergine addolorata. = del Cav. Gaspare Landi.

QUADRO IN TELA.

(Nel gabinetto del Sig. Luigi Lucchetti Negoziante di quadri, in Roma Via del Bambino N. 41.)

Non di privata, ma come di pubblica sciagura ebbe a dolersi l'Italia e Roma principalmente, nella perdita avvenuta nel febraio 1830 del Cav. Gaspare Landi, pittore giustamente reputato da tutti per uno dei riformatori della nuova scuola italiana. Il Ch. Salvatore Betti Segretario perpetuo e Professore dell'insigne nostra Accademia di S. Luca, ne recitò l'elogio nel funerale che il corpo accademico decretò alla memoria dell'esimio pittore, stato già suo Presidente, e cattedratico, onde io non dovrò quì dilungarmi su delle notizie che riguardano la sua vita e le sue opere, avendo egli ciò fatto il Betti con ogni dovizia di erudizione, e mentre ancor viva è presso tutti coloro che il conobbero, e seco usarono di consuetudine, la memoria delle virtù sue, e de'pregi che lo distinsero.

Dirò soltanto della tela, che quì si produce delineata a contorno, la quale benchè sia uno dei primi lavori del Landi, pur è sufficiente a dimostrare qual fosse la strada che egli calcava nelle arti, fino dalla sua giovane età. Poichè è necessario a sapersi come il quadro che produciamo, rappresentante la Nostra Donna addolorata, venisse dipinto dal Landi nel 1789 cioè in età di anni 33, per commissione dell'Eminentissimo Card. Zelada Segretario di Stato della S. M. di Papa Pio VI, grande amatore delle arti, e di esse espertissimo conoscitore. E questa tela veniva allocata al Landi, onde su di quella dovesse condursi un musaico per la Pontificia Basilica di Loreto, il qual lavoro non essendo stato poscia eseguito, attesa la malvagità dei tempi calamitosissimi, che ad Italia turbarono la pace, unica propizia alle arti; volle fortuna, che di mano in mano la tela passasse in proprietà dell'onesto negoziante di quadri Luigi Lucchetti, che molto a caro se l'ebbe, essendo una delle poche tele dipinte dal Landi che siano in Roma, anzi unica potremmo asserirla perchè del tutto compiuta. Laonde tanto maggiormente ne duole il pensare, che Roma non abbia a possedere alcun dipinto di quel valoroso artista, che ebbe tanta parte nella riforma della nostra pittura, mentre lice argomentare, che possa un giorno questo quadro passare oltre i monti. E converrebbe pure che di un sì divoto soggetto, venisse arricchita una qualche nostra chiesa, fregiando un qualche suo altare con un immagine così bella e commovente.

Della quale come sono venuto a discorrere dirò vedersi nel quadro espressa Maria Vergine seduta sovra un sasso, con le mani giunte, e con gli occhi rivolti verso il cielo. Il luogo della scena venne ideato dal pittore in un recesso di un boschetto non molto lontano dal funesto Golgota, dove figurasi ritirata Maria onde maggiormente disfogare l'acerbissimo dolor suo. Sembra infatti che da quel labro escano quelle parole dette già alle figliuole di Sion, *fermatevi, e vedete se può mai esservi dolore che eguagli il mio.* Qual dolore viene maggiormente accresciuto dal vedersi presentare da un angiolo gl'istrumenti della passione del suo divino figliuolo. Commoventissima scena, e da non potersi uguagliare, nè bastevolmente descrivere è questa espressa dal Landi: solo a rendere meno acerba la vista e la considerazione di questo stato angosciosissimo di Maria, pensò l'autore di collocare in alto volanti due vaghissimi angioletti, i quali pieni di grazia e di giocondità, par si accordino di calare in un punto verso l'addolorata madre, onde recarle il lieto annunzio della prossima resurrezione. Queste sono le idee concepite dal Landi nel inventare e comporre questo dipinto, nel quale

primo caso trovi novità e poesia, scorgi semplicità e verità nel secondo. Le espressioni de'due volti, della Vergine cioè e del Angiolo, sono belle, vere, nobili, ed accordano perfettamente fra loro. Mentre nel Angiolo, vedesi il rammarico di doversi togliere l'incarico di dare a Maria il tristo annunzio, e mostrargli quella corona di spine, e que'chiodi che trafissero il suo divino figliuolo, nel volto poi di Maria tutto appalesasi il dolore più intenso e più vivo che mai descriver si possa da umana penna.

In quanto poi allo stile e colorito di questo dipinto, è da porsi mente che il Landi il dipinse allorquando disgiuntosi dal Corvi suo maestro, cominciava a slanciarsi per una nuova strada, abbandonando la falsa che col suo pessimo gusto dominava ancora, con tutti i vecchi pregiudizi del secolo. Le figure ancorchè colorite con mezze tinte spiccano in modo, che pare rilevino e si distacchino dalla superficie del quadro, maestria da pochissimi conosciuta, mentre d'ordinario voglionsi le tinte forti, ed i scuri gagliardi onde ottenere l'effetto del rilievo. Nobile si è l'impasto delle carni, e naturale il panneggio, il modo poi del dipingere è così fuso e delicato, che non vi si ravvisa alcun tratto di pennello, tanto esso è maneggiato da mano esperta e maestra Qual pregio vuolsi principalmente commendare nei dipinti del Landi, dove l'arte vera e maestra, seppe insegnare, doversi preferire il suo modo di colorire, simile a quello che tanto distinse la scuola Leonardesca, di quello che qualunque altro voglia cavare l'effetto dai così detti tocchi arditi, franchi, e vivaci, molto più quando questi non sono accompagnati da quel sapere che dimostrarono soli i maestri della scuola veneziana.

Chiuderò quest'articolo col dire, come questo dipinto del Landi fosse tenuto in altissimo pregio dal nostro Cardinal D. Placido Zurla, lume dalla Sacra Porpora, mecenate e conoscitore espertissimo delle arti belle, il quale dopo averlo vagheggiato lungo tempo nelle sale del suo palazzo, proponevasi di adornarne la chiesa di S. Apollinare del Seminario Romano, e lo avrebbe fatto se immatura morte, non lo avesse tolto all'amore e venerazione de'suoi, al favore delle arti belle, al decoro della romana corte.

G. Melchiorri.

TAVOLA XVIII.

Cosimo de'Medici solleva la città di Firenze. - Bassorilievo di Michelangelo Buonarroti nel Museo Vaticano.

Un potente e virtuoso cittadino in una repubblica è il maggior bene che le possa arrivare. Questo ebbe la fiorentina l'anno 1434 in Cosimo de'Medici, che fu uomo di singolari virtù e della patria amantissimo. Era a que'tempi la famiglia Medici delle più doviziose d'Italia, venuta in tanta ricchezza per quella specie di commercio che oggidì fanno i nostri banchieri, i quali allora si dicevano cambiatori di monete. Si lacerava intanto la città di Fiorenza divisa in grandi e popolani. Quando ecco Cosimo che vedendo oppressato il popolo, intese a sollevarlo, e facendosi alla sua testa abbassò l'oligarchia, che era specie di governo retto con violenza da pochi prepotenti. Egli chiamato a capo della repubblica nel 1434 tenne assai decorosamente questo carico fino alla sua morte, che fu nel 1464. Non è a dire quanto bene ei procacciasse alla patria, quante clientele si acquistasse, quanto

si facesse amare da'più. Essendo quella città abbattuta e mal concia dalle fazioni fu da Cosimo sollevata e rimessa in fiore. Egli vi fece tornare il ben' essere, animando il commercio, a quei dì principal mezzo di ricchezze pei Fiorentini, incoraggiando le arti e le scienze, chiamando intorno a se ogni uomo dabbene e sapiente. E conoscendo quanto lustro venga ad una città anche dalla esterna bellezza, quando siasi di già provveduto alla bisogna pubblica, acconciò strade di sua pecunia, fabbricò palazzi e chiese suntuose, mentre egli per non offendere il popolo con soverchio fasto abitava una casa di semplice architettura, nè molto dissimile da quelle dei comuni. Finalmente fu desso che instituì la famosa accademia che da Platone si nomava, nella quale dai più saggi ivi riuniti si dava l'animo allo studio della filosofia di quel sommo, che allora per le interpretazioni dei greci libri e pei dotti rifuggiatisi per la invasione dei Turchi dalla Grecia in Italia, era venuta in molta voga. E da Cosimo stesso ebbe fondamento la celebratissima libreria che poscia si appellò Laurenziana da Lorenzo della stessa casa, che l'accrebbe di assai. Per tutte le quali beneficenze, Cosimo giunto oramai presso al morire, fu dalla Signoria con decreto speciale dichiarato Padre della Patria, il qual titolo, il più prezioso che da uomo possa ambirsi mai, gli fu scolpito sopra il monimento.

Ora essendo principale ufficio delle arti belle il mandare ai posteri la memoria delle più grandi virtù degli uomini, Michelangiolo che ciò ben si sapea, e come colui che della gloria del suo paese era quanto altri mai studiosissimo, volle nel presente basso-rilievo figurare le benefiche virtù di quel grande suo concittadino usate inverso la repubblica. Siffatto lavoro ammirato oggi nel museo Vaticano, se non abbiamo per certo che sia dello scalpello di tanto artefice, non è dubbio che di lui ne sia la composizione e l'alto concepimento. Immaginò egli un'allegoria, ponendo nel mezzo figurata la città di Firenze la quale già prostrata, e sentendosi come d'improvviso prendere e sollevare pel braccio da pietosa mano, si volge meravigliosa a riguardare chi tanto benefico vuol' essere a lei che gl'istessi suoi figli avevano calpestata. È questi Cosimo che sollevandola con una mano, coll'altra tenendo quella specie di bastone che soleva darsi in segno di comando, sta con fiero cipiglio in atto di scacciare dalla medesima i brutti vizj venuti nel suo seno a vituperarla. I quali scolpiti in forma di satiri e di uomini bestiali si fuggono in gran folla disperati portandosi i vasi delle loro iniquità; alcuni di essi rivolgendosi pure indietro rimirano colui che viene così importunamente a turbarli snidandoli da così bella dimora. Dall'altro lato vengono le virtù richiamate da Cosimo nella sua patria, simboleggiate da molti grandi personaggi e da maestose matrone, tutti cogli sguardi fisi in tant' uomo. Presso questi è seduto l'Arno a quel modo che soglionsi figurare i fiumi, poggiando un braccio sopra di un vaso da cui esce gran copia di acqua, e con barba e capelli distesi, e coronato il capo di palustri foglie. Egli guarda sdegnoso ed accigliato i malnati vizj, che erano venuti ad intorbidire le sue limpide acque. Ad indicare poi il richiamato commercio nella città, scolpì il mare da lungi ove si vede una nave e da un lato un putto per'aria avente una bussola nelle mani, ed altro putto che danzando gli va dappresso. Dalla parte opposta portando viperine chiome e serpenti nelle mani si fugge un fanciullo con brutto ceffo che rivolge indietro, sotto la cui figura pare che lo artista volesse esprimere il male che dal niun commercio viene ad una repubblica.

Tale è questo basso-rilievo col quale Michelangiolo mostrò come le arti debbano volgersi a pro degli uomini, presentando loro lo aspetto, come dissi, delle più belle virtù a fine d'invogliarli ed innamorarli di queste. Così la bella Fiorenze dava al mondo lo spettacolo di due sommi cittadini, uno de'quali era intento a farle ogni bene, ad abbellirla, a darle arti, industria, commercio; l'altro colla forza dello ingegno e col mezzo dell'arte sua nobilissima a raccomandare la memoria di lui e delle sue beneficenze inverso la patria agli avvenire. Oh avessero gli uomini più spesso di tali esempj!

Oreste Raggi.

TAVOLA XIX.

Maria Vergine e Santi. - di Baldassare Peruzzi.

FRESCO ALTO METRI 1. 50. LARGO 1. 25

(In S. Maria della Pace nella 1. Cappella a mano manca)

Faceva menzione di questo a-fresco del Peruzzi, Giorgio Vasari nella sua vita, dove scriveva: *similmente fece nella Pace una Cappella a Messer Fernando Ponzetti, che fù poi Cardinale, all' entrata della chiesa a man manca, con istorie piccole del testamento vecchio, e con alcune anco assai grandi, la qual opera per cosa in fresco, è lavorata con somma diligenza.* Quindi ignorasi l'anno preciso in cui questa bella pittura venne occultata da una mediocre tela di Lazzaro Baldi, scolaro di Pietro da Cortona, rappresentante il vescovo S. Ubaldo. Possiamo asserire che ve la vidde già l'Abate Filippo Titi nel 1574. il quale però parlando di questa cappella dice: *Il S. Ubaldo dipinto nell' ultimo altare con due altri Santi Canonici Lateranensi li condusse con diligenza Lazzaro Baldi, allievo del Cortona. Le pitture piccole di sopra del testamento vecchio, con alcune figure grandi, sono opere di Baldassarre Peruzzi da Siena.* O qui adunque il Titi copiò materialmente il Vasari, che per *figure grandi* disegnò l'a-fresco, che tiene il luogo di tavola dell'altare, o veramente il quadro del Baldi era amovibile e poteva vedersi il fresco al disotto. Quello che è certo si è, che il fresco del Peruzzi rimase vergognosamente obliato e coperto dalla cattiva tela del Baldi sino all'Anno 1828. in cui tolto il quadro per risarcirlo fù discoperta la superba pittura del Sanese, e venne rimossa per sempre la tela sovrapposta, e ristaurato il fresco, vedesi ancora in oggi come fù concepito dall'autor suo.

Rappresentò esso in una superficie concava una prospettiva architettonica di pilastri corinzi scanalati, ed egli era in ciò maestro il Peruzzi, sendo stato valentissimo architetto, ed insigne prospettico, e molte sue fabbriche in Roma fanno fede della sua maestria. Nel mezzo siede Maria Vergine sopra un seggio elevato, e recasi ritto sulle ginocchia il pargoletto Gesù, che unitamente alla madre sua volge affettuoso lo sguardo a S. Brigida, che con atto di singolare divozione, presenta con affettuosa cura e raccomanda alla celeste protezione di Nostra Donna Ferdinando Ponzetti autore della cappella dedicata alla Santa. Ed il divoto vedesi star ginocchio in abito prelatizio, con il beretto frà le mani, ed a rincontro è la vergine S. Caterina, che assiste alla pia scena, avente il capo coronato di reale diadema, un libro alla mano sinistra, e la ruota a piedi, segni che distinguono la sua nascita, la sua sapienza, ed il sofferto martirio. Vaghissima composizione degna di quel sommo ingegno, e paragonabile alle belle invenzioni del Sanzio! Se alla semplicità dell'invenzione, alla purità del disegno, all'espressione delle teste, non corrisponde forse il colorito, questo fù in parte primitivo difetto del Peruzzi, di cui lo accagionarono tutti gli intelligenti, non escluso il Lanzi, e parte vuolsi attribuire ai ritocchi e restauri che ha dovuto soffrire l'a-fresco, quasi sempre maggiori di quelli provenuti dal tempo.

Per dire qualche cosa che sia relativa alla storia di questo dipinto, giovi sapere che esso è nella cappella dei Ponzetti, fatta fabricare da Ferdinando Ponzetti nato in Napoli ma di origine fiorentino. Inclinato sin da fanciullo agli studi, si dedicò alla teologia, alle lingue, e sopra tutto coltivò la medicina. Fù perciò archiatro di Papa Innocenzo VIII., quindi da Alessandro VI. fù fatto Segretario Apostolico, e Giulio II. lo nominò Chierico di Camera. Con questo abito è egli ritratto nel dipinto del Peruzzi, e nello spazio di 10. anni che egli tenne questa carica deve credersi eretta la cappella,

e colorito l'a-fresco. Infatti sopra l'arco della cappella si legge: *Ferdinandus Ponzettus Cam. Ap. Praesidens et Decanus Divae Brigidae Neritiae dicavit.* Nel 1513. da Leone X. fù fatto Tesoriere Generale, e nella promozione del 1517, avendo circa 80 anni, lo creò Cardinale Prete del titolo di S. Pancrazio, ed ebbe il Vescovato di Melfi, di cui ricevette la consacrazione dalle stesse mani del Papa. Poco tenne quel vescovato, che Clemente VII. nel 1523 lo trasferì a quello di Grosseto vacante per la morte del celebre Card. Petrucci, e lo tenne 4. anni. Di là tornato in Roma ebbe molto a soffrire nel 1527. per il famoso sacco di Borbone, nel quale essendo stato spogliato delle sue molte ricchezze, e maltratto da quelle insolenti soldatesche, oppresso dal cordoglio poco dopo si morì a 2. Settembre dello stesso anno, in età di circa 90 anni. Fù sepolto in S. Maria della Pace, nel sepolcro gentilizio di sua famiglia da Jacopo Ponzetti suo nipote vescovo di Melfi. Fù Teologo, filosofo, medico, e versato nelle lingue greca e latina. Scrisse varie opere di Teologia, una delle quali sopra i Sagramenti dedicò ad Adriano VI. Compose tre libri sopra i veleni, ed altri trattati medici e filosofici che furono stampati in Roma nel 1620 da Jacopo Mazocchi.

Speriamo che vogliano esser gradite agli amatori delle arti belle queste brevi notizie, non meno che la nostra cura di pubblicare per la prima volta un dipinto, di uno dei più fecondi ingegni di cui vantar si possa l'Italia.

G. Melchiorri.

TAVOLA XX.

Il Figlio della Vedova di Naim. = del Cav. Gio. Battista Wicar.

QUADRO ALTO METRI 6. 70. LARGO 9. 37. (In Lilla di Francia)

Nell'accogliere nel nostro giornale questo lavoro del Cav. Wicar, non sapremmo fare meglio, che accompagnarlo con la descrizione che fece già di questo gran quadro il Ch. Sig. Ab. Melchior Missirini, allorchè era Pro-Segretario della Insigne Accademia di S. Luca, descrizione che trovasi alle stampe nelle *Effemeridi Letterarie di Roma Tom. VI. A* 1822. *pag.* 38-41. Siano ambedue queste publicazioni un attestato di nostra stima per quel celebre artista, e per quel valente scrittore. Il quadro ora per testamentaria disposizione del Wicar, è posseduto dalla Città di Lilla sua patria.

Il Direttore — G. Melchiorri.

È molto tempo che per noi si voleva parlare di un grandioso quadro condotto dal Sig. Cavalier Wicar, ma la circostanza che l' opera fù recata in Inghilterra, e che l' Autore è stato più volte lontano da Roma, ce ne ha finora ritardati. Avendo al presente potuto con più agio considerare questo lavoro, ci affidiamo ragionarne con alcuna maggiore intelligenza.

La tavola di che si tratta rappresenta un soggetto del nuovo testamento tolto dal Vangelo di S. Luca, con che l'illustre dipintore ha mostrato esser vero quanto leggesi nel settimo sinodo, cioè che la pittura delle chiese non fu tenuta altrimenti, che la lezione del Vangelo.

Il teatro del quadro è la Città di Naim con parte delle mura, e il monte Tabor in distanza secondo la topografia di Strabone. L'argomento è la resurrezione del Figlio della Vedova. Il momento quello in cui il defonto viene recato al sepolcro e Gesù Cristo incontrandolo lo risuscita.

L'atto della resurrezione non è compiuto, ciò che sarebbe stato un istante meno difficile a rappresentarsi; ma coglie il punto in cui il portento è come alla metà del suo effetto: punto detto dal Mengs: metà della strada della azione: momento istantaneo, arduo a prendersi, e che pare essere stato riserbato al solo Raffaello di mostrarsi in ciò prodigioso: mentre lo stesso Pussino, come che valentissimo nella composizione, si appigliò quasi sempre ad azioni finite. Quindi è che il giovine, che riprende la vita rappresenta un uomo, che dopo lungo sonno comincia a svegliarsi, e tenta quel primo movimento naturale in tale istante, di sorgere alcun poco appoggiandosi al gomito destro. Il divin Redentore, che gli grandeggia dinnanzi sta nel atto di benedirlo, ed accomodasi anch'esso così alla metà dell'azione.

Sapea il nostro Artista che la vedova di Naim procedeva da nobile, e doviziosa famiglia, ond'è che con pensata ragione supponendo chè essa la funebre pompa accompagnasse vestita di negra gramaglia coll' altre sue figlie, la volle, ad opportuno decoro, seguita da stuolo di ancelle gentilissime. E siccome non isfuggì pure al suo consiglio, che il Salvatore erasi piegato ad oprar quel portento in vista dell' immenso affanno della madre; così questa dipinse assorta in tal dolore ch'è tratta fuori dei sensi, e pare che neppur si avveggia che il figlio per divin dono ritorna alla vita; se non che la maggiore delle figlie, sulle quali ella si sorregge, ne la scuote, e lo gli mostra vivo.

Ai fianchi di questo principal gruppo, che costituisce il fondamento della dipinta epopea, sono introdotte due scene con bene immaginate opposizioni: perchè al lato destro avvi adunamento di popolo, che colto di meraviglia a quel prodigio atteggiasi in diversa ammirazione ed alza le mani al cielo, benedicendo all'Eterno Padre, che tanta di sua onnipotenza inpartì al divin Figlio: e nell' opposta parte veggonsi gli apostoli, seguaci del Salvatore, i quali avvezzi ad essere spettatori de'suoi prodigj non movonsi ad ammirazioni incomposte, e ritengonsi ne'termini del loro carattere, nel che parmi ascoso un sottile intelletto.

Dà moto a questa scena presso il Redentore un Fariseo che è in ebraiche vestimenta, il quale, come colui, che in suo petto non avea la grazia della fede; par contradica rabbioso al miracolo, e tolga a sostenere che il figlio resuscitato non era morto altrimenti.

E questo vogliamo sia detto intorno la scena generale, la quale come che tenga della machina, per avere in se 61 figure, ed alcune maggiori di 15. palmi, non iscorda da quel gran precetto difficile a serbarsi nelle vaste opere: semplicità, ed unità. Perochè spesso in queste gigantee intraprese la moltitudine opponsi al retto concepimento, e tarda l'effetto; e l'animo sdegnato ricusa ciò, che non può in un bello assieme abbracciare. Ben vorremmo indicare tutti i particolari di quest'opera, ma non potendoci venir fatto in un lavoro così colossale, ci atteniamo al principio dei bravi dipintori, i quali ritirar dovendo in tela alcuna difficil sembianza, anziche alle minute parti di quella, appigliansi ai tratti e alle sagome generali, e sì colgono la natura.

Il Signor Cav. Wicar ha alzato del suo nome così vecchio grido, che non è mestieri lodare il valor nel segno, la forza nel colore, la ricchezza e leggadria nel costume, il largo, e facile stile di piegare, che veramente torna mirabile nel drappo bianco di che era coperto il giovane resuscitato: e perciò diremo piuttosto alcuna cosa di quello che chiamiamo anima del dipinto, parte intelletta e spirituale, di che ora principalmente i dipintori si onorano.

Il Salvatore oltre la maestale persona tiene in se gran parte di celeste luce, che gli raggia dal sembiante, e dagli occhi, e il dimostra un Dio. Il giovane ritornato al mondo annuncia quella abberazione d' intelletto, che sta intradue, fra la vita, e la morte. Le figlie, e le seguaci la vedova sono colte di vario, e degradato sentimento di dolore, di ammirazione, d'interesse, conforme l'età e l'ufficio loro, e il punto della loro distanza dalla scena principale: il popolo e mosso secondo le indoli varie che s'incontrano in una moltitudine.

Li portatori del feretro ritraggono veracemente di quei abiti, e gagliardi affetti, che si destano nelle persone volgari nel veder sviate le leggi della natura. Sopratutto gli Apostoli serbano quel carattere personale di che ci fanno fede le sacre pagine: perchè S. Pietro ha sembianza viva e risoluta: S. Luca si strigne al petto il Vangelo, suo più bello, ed inspirato lavoro: San Giacomo maggiore, come più grave di anni si appoggia a San Luca: San Tommaso si tragge innanzi curioso: San Filippo non si scuote dalle sue sante contemplazioni: e San Giovanni di forme d'oltre mortale bellezza nella persona e nel volto, si compone alla modestia, suo verace carattere ed ha aspetto di gioire in suo core come di luminosa gloria anche sua propria nel prodigio del divino Maestro.

Questa tavola colle infinite altre dei nostri antichi, e recenti dipintori; concorrerà all' esaltamento della nostra santa Religione, e confermerà quelle parole di San Bonaventura ,, Lo intelletto talora dorme, e non si ricorda di Dio, e gli sono necessarie le esteriori opere dell' arte, per l'aspetto, e considerazione delle quali egli si svegli ,,.

Melchior Missirini.

TAVOLA XXI.

Giovanna d'Arco. = di Rinaldo Rinaldi.

STATUA

Assai bello argomento di lungo ragionare darebbe Giovanna d'Arco ove moltissimi non lo avessero di già tolto, e se un nostro amico, Carlo Guzzoni degli Ancarani, giovane di assai buone speranze nelle italiche lettere, non fosse per mettere in luce quanto prima una particolare narrazione de' fatti di quella eroina. Noi stessi ne vedemmo ed ammirammo alcuni brani. Ond'è che pochi cenni basteranno solo per dichiarare la presente scultura.

Da buoni ed onesti contadini nasceva Giovanna l'anno mille quattrocento undici nel piccolo villaggio di Domremy. Senza avere appreso il leggere nè lo scrivere in su primi anni volgeva sue cure alle domestiche faccende ed a guidare al pascolo le mandre affidatele dal padre. Aveva indole semplice, dolce e data alle fatiche, ma così timida che di ogni poco smarrivasi. Era poi religiosissima e caritatevole in modo che tutto divideva co' poverelli e lo stesso suo letto dava a cui era privo di asilo. Oh come la carità di questa povera giovanetta torna a vergogna di molti ricchi spietati! Intanto volgevano tempi funestissimi per la Francia, la quale divisa in contrarie fazioni che parteggiavano o pel re Carlo VII. o per gl' Inglesi, vedeva le sue terre seminate di rapine, di ladroneggi, di uccisioni, d'incendj. Uomini armati correvano tutto il paese e gl' istessi giovani del piccolo villaggio di Giovanna spesso venivano alle mani e si ammazzavano. Le quali stragi avevano ispirato nel cuore della giovane particolare affetto al suo re e grande avversione agl' inimici di lui.

Gl' Inglesi stavano ad assedio intorno alle mura di Orleans; gli assediati fatto ogni sforzo più non resistevano, erano per aprire la città allo inimico, quando Giovanna standosi un dì soletta a riposare nell' orto di suo padre udì una voce che le comandava di andarla a liberare. Levando gli occhi le par di vedere lo Arcangelo Michele, l'angelo Gabriele, santa Margarita, e santa Caterina alle quali era in particolar modo divota. Da questo momento non visse che del desiderio di armarsi e combattere a prò del suo re. Ricusa sposarsi ad un giovane che ardentemente l'amava; abbandona i suoi genitori; confida tutto ad uno zio e con questo va al capitano Baudricourt al quale, conosciutolo fra molti, dice francamente avere ella avuto ordine dal suo Signore, che era il Signore de' cieli,

di liberare Orleans e condurre il Delfino in Reims ad esservi incoronato re. Sembrava incredibile il suo dire; ella sempre più prega di venir condotta al re stesso, ma invano. Giovanna non vuole più indugio, si recide i capelli, veste da uomo, chiede per lettere perdono a' suoi genitori di quello abbandono, ed accompagnata dinnanzi al re gli dice essere venuta in suo soccorso da parte di Dio. Chiede genti armate che solo dopo molti contrasti le si affidano, quindi il re le dona un' armatura ed ella intanto chiede uno stendardo ove in campo bianco sparso di fiordalisi sia la immagine del Redentore assiso sopra le nubi, due angioli ai lati, uno de' quali portante un giglio che Cristo è in atto di benedire. Dall' altro lato è la leggenda *Jesus Maria*. Con questo e seguita dalle sue genti, sicura di ottenere vittoria lietamente si parte. Ai 29 di Aprile del 1429 entra in Orleans ove sopragiungendole nuove armi ella si fa alla testa di tutte, le guida all' assalto, gran numero d' Inglesi cadono morti, altri prigioni. Prima ad entrare nella pugna è ultima non meno ad uscirne; tutto è in potere di lei nè altro le manca se non a prendere il baluardo detto delle Terricciuole. Ella non tarda un' istante, accorre con una scala, già vi salisce sopra, quando ferita gravemente cade come morta. Versa gran copia di sangue, i suoi le si fanno intorno e la tolgono via. Passano brevi momenti, procura le ferite, fa a Dio poche preci, ed eccola nuovamente in armi correre a nuovo assalto, rincorare le sue genti, e prima piantare il vessillo sopra di quel baluardo. Orleans è venuto in potere dei Francesi i quali da sì valorosa donna guidati ben presto conquistano non meno Jergeau. Giovanna se ne va quindi a visitare il re, lo conduce a togliere in Reims la corona ed ella entra in città come trionfante allato di lui. Ed ecco la sua missione compiuta. Omai vuol deporre le armi, rivestire rozza gonna, tornare in seno della povera sua famiglia a pascere gli armenti, tornare all' umile abituro, alla oscurità della primiera sua vita. Alcuni segni chiaramente le indicano dovere ella lasciare quella carriera delle armi, ma o fosse destino, o che altro fosse, suo malgrado è trascinata a combattere ancora. Oh come è per cangiare volto la sua fortuna! Correva l' anno mille quattrocento trenta ed eccola nuovamente in armi, col solito valore espugnare i baloardi di Compiegne. Quì sopraffatta da molti nemici, abbandonata da suoi si difende con estrema possa. In altro non le rimane scampo se non nella fuga; già sopra il suo veloce corsiero si crede in salvo, allorchè uno degl' inimici afferrandola per le vesti giù la stramazza. Venuta così in mano di loro è rinserrata in un castello donde con pericolo della vita tenta per due volte fuggirsi. Allora è consegnata agl' Inglesi, menata nel forte di Rouen, crudamente incatenata, ricoperta di ogni oltraggio, accusata di stregonerie e sortilegi e per siffatti titoli processata. Gli uomini più inumani sono eletti a suoi giudici tra quali si mostra sopra tutti crudele un cotale Beauvais. Si vuole da lei un' abbiurazione, sapere quali fossero le parole dette in quel primo abboccamento col re. Le insidie, principalmente di un tale appellato l'Uccellatore, le minacce, le torture, gli orribili strumenti di più orribili supplizj per nulla valsero a rimmuoverla dal suo proposto segreto. Allora disperati i giudici, segnatamente quel Beauvais che maggiormente infuriava contro di lei, fanno piantare due palchi nella piazza del cimiterio di Saint' Ouven, in uno de' quali salgono essi, nell' altro colei a sentirsi leggere la sentenza che la condannava, secondo la espressione di que' tempi, al *pane del dolore*, ed *all' acqua dell' angoscie*. Intanto sulla piazza di mercato vecchio era già innalzato il rogo per arderla viva ed il carnefice pronto per condurvela sopra di un carro. Difatti il dì appresso, trentuno maggio mille quattrocento trentuno, dopo nuovi pretesti a condannarla e nuovi martirj perchè abiurasse, ella immutabile venne dannata a quel crudelissimo sacrificio. Tra immensa folla di tacito popolo s'incammina rassegnata in Dio la giovinetta in età di soli venti anni, bella e svelta, com' era, della persona, con occhi nerissimi, colle grazie tutte del suo sesso congiunte alla forza d'animo ed al portamento del nostro. Giunta appiedi del rogo le viene posto in capo il berretto d' infamia in cui leggesi: *eretica*, *recidiva*, *apostata*, *idolatra*. Ella si raccomanda alla pietà dei circostanti, prega ognuno de' sacerdoti che voglia dire una messa per la sua anima, ogni cuore si commuove, ogni ciglio lagrima di pietà. Ed eccola in mezzo a quella gran catasta di legne, le faville vanno crepitan-

do, le fiamme innalzandosi al cielo, di mezzo alle quali si leva una voce che invoca devotamente GESU'; è questa l'ultima voce di Giovanna d'Arco, di quella sì meravigliosa eroina che avendo salvata la Francia ed il re, il re e la Francia, senza una sola prova per liberarla, lascianla così miseramente perire.

Ecco toccato appena di Giovanna, detta la Pulzella d'Orleans dal liberare che fece questa città. La storia di lei diede materia di scrivere (incredibile a dirsi) ad oltre quattrocento autori, tra quali sono a ricordarsi uno dei più grandi poeti della Francia, ed il drammatico tedesco Sciller. Questa istoria ispirò allo scultore Rinaldo Rinaldi padovano di figurare quella eroina sotto la sembianza di una bellissima giovane, vestita di un armatura di acciajo, portante sul petto la croce, con elmo in capo, e la visiera alzata, che stesse come in atto di riposare in piè ritta. Sostenendosi colla manca al suo stendardo piega alcun poco da questo lato e poggia la destra sopra l'altro fianco.

È questo uno dei pochi esempj nella statuaria di figura vestita alla foggia che si costumava dalle genti d'armi nei tempi di mezzo. È questione fra gli artefici se possa ciò convenientemente usarsi avvisandosi alcuni che mal si addicano le attilate vesti alla statuaria, cui meglio conviensi la nudità ovvero il grandioso panneggiare; ed altri opponendo, non senza qualche ragione, che i moderni uomini con moderni abiti debbansi vestire; chè se poco si mostrano appariscenti sia colpa dei nostri meschini costumi, non tanto dello scultore. Ma non essendo da noi entrare in simili controversie, anzichè dire il parere nostro, lasciamo che quelli i quali meglio intendono a tali materie la sentano pure a lor senno.

Oreste Raggi.

TAVOLA XXII.

La deposizione di Croce. = Disegno di Raffaello Sanzio.

COLORITO DA INCERTO AUTORE.

Il Marchese G. Melchiorri dotto e gentile amatore delle buone arti volle che la sua Ape entrasse nelle camere del Ch. Sig. Luigi Vescovali, e si posasse in un vaghissimo fiore, che propriamente spuntò nel giardino del massimo dei pittori; e perchè un disegno di Raffaele non restasse oscuro, si educò e crebbe colla speziosità dei colori per opera di un assai valente dipintore. Del quale non sapremmo dire con certezza il nome e la patria, sebbene diverse ragioni potrebbono farcelo conoscere per Francesco Ruviale, o Rubiales di paese spagnuolo, e detto il Polidorino dal felice imitare il suo maestro che fu Polidoro da Caravaggio. Diversi Biografi (fra i quali il Domenichi), attestano che il Ruviale si travagliasse alla pittura di molti quadri, i cui suggetti erano tolti dai disegni di Raffaello, e che assai lodevolmente riuscisse in così fatto lavoro; il quale fu poi specialissimo studio di lui, assai tenero della gloria dell' Urbinate. Ma non sarebbe per ciò a conchiudere che il suo pennello siasi potuto anche adoperare in questo disegno se la impressione delle sigle FRA in fine del quadro non si acconciasse agevolmente al nome di Francesco Ruviale (tenendo l'A per indicazion della patria, come se fosse Aragonese); al che pure si accordano l'indicazione dell' an. M.D.XXVI. posta dopo le tre lettere FRA ed il monogramma, il quale vedesi chiaramente comporsi dei primi elementi del suo nome.

Circa poi la validità del disegno, come uscito dalle mani di Raffaello, pare non doversene muovere alcun dubbio conservandosi peravventura l'originale nel real museo di Napoli ed avendo impresse le solite lettere V. I. significanti *Urbinas invenit*, come osservasi in molte stampe di

Marcantonio d'invenzione del Sanzio. (1) E quì non sarà inutile assapere che la gran mente dell'Urbinate a chiunque la richiedeva aprivasi generosamente, e con mirabile agevolezza soccorreva alla povertà di certe fantasie non potenti che a ben condurre le altrui invenzioni; Onde spesso ci occorre vedere alcuni suoi disegni o pensieri messi giù in carta perchè da altri si operassero in tela. E questo nobilissimo desiderio di crescere il patrimonio delle arti, appianando agl' ingegni mezzani la via di far cose durabili, era degno di quel raro spirito, il quale, disperando ogni invidia, pareva come sciolto da qualunque umana viltà. Così un tale esempio si rinnovasse a' dì nostri fra gli artisti! i quali perpetua e spesso ingiusta gara di opinioni e d'interessi mantiene divisi ed ansiosi di nuocersi l'un l'altro; tal che i meno robusti per levarsi con forze proprie, senza l'ajuto de' più eccellenti, o nulla fanno o di sconcezze empiono le loro opere, e i valenti, oltrechè si rimangono in molto scarso numero, ricusano vilmente quell' altissimo, ed immortal onore de' passati, di fondare (cioè) ed istituire diverse scuole, le quali, senza che l'una ripugnasse all' altra, avessono a gareggiare per distinguersi ciascuna in qualche special magistero dell' arte. Così a' Veneziani fu vanto di perfetto colorire, ai lombardi di squisito ombreggiare, ai bolognesi d'inventare e comporre con sapienza, ai fiorentini di ottimo disegnare e delineare con verità, e schiettezza, ai Romani (che è proprio la scuola di Raffaele) fu gloria di riunire in uno quelle virtù che negli altri distintamente primeggiavano; quindi è che ciascuna scuola ricorda il carattere suo proprio, e porta in se un' impronta di special perfezione.

Il quadro che intendiamo quì discorrere porge a vedere il momento che la sanguinente spoglia del Salvatore vien diposta della Croce. Suggetto di maravigliosa pietà, e veramente degno di una religione che deriva dal cielo il suo regnare: Laonde reputeremo uffizio santissimo della Chiesa che mantiene viva all' adorazione dei fedeli quell' augusta ed affettuosa ceremonia, e col decoro delle imagini apre nobilissimo arringo alle arti belle perchè dell' opera loro adornino splendidamente la maestà del Culto, che è grandissima parte di esempio alla felice istituzione delle civili e morali virtù. Di quanta dolcezza infatti e divota riverenza non empiono la mente ed il cuore i dipinti di Lionardo, di Andrea del Sarto, e dello stesso Angiolo di Urbino? chi porse loro suggetti che meglio sollevassero il pensiero alle idee di un bello eterno, e celestiale se non la religione, che uscita dalla rozzezza delle prime età perchè (avanzando i secoli nella civiltà e gentilezza) non paresse vile e spregiabile allo svariato intendere de' popoli s'inalzò anch' essa alla dignità dei tempi, e si coprì di quelle degne e lucidissime vesti che pur le convenivano siccome a figliuola eletta del Cielo. Oh! così la brevità, alla quale è forza che io obbedisca, non mel vietasse, come volentieri parlerei di questo bene, e per entro mi allargherei a quella adorabile quantità di subbietti, che la religione mercè dell'ingegno e delle sante cure di romani pontefici, diede alle arti: ma di questo, che è pur uno de' più teneri, non devo passarmi, poichè esso vagheggiarono, e dipinsero i più famosi nell' arte.

Pietosissima tutta è l'istoria de' patimenti, che per trentatrè anni la terrena vita di Cristo acutamente aspreggiarono. E i tradimenti, e i vituperi, e gli scherni, e i flagelli, e le battiture, e le angoscie, e le spine, e i tormenti dell' asprissima e durissima croce sono lacrimevole materia della quale tanto adorabilmente si giovarono le buone arti: ma la pietà da lunga e tormentosa passione alimentata giunge come al suo colmo quando lo scarnificato corpo del Salvatore (poichè avevano i giudei disbramata ogni voglia di crudeltà, sì che incominciavano i duri petti a commoversi) vien tolto dall' indegno patibolo per essere chiuso nel sepolcro. Parve in quel momento che il dispetto e la rabbia di quegli empj e crudeli e malvagi cuori sfumasse in un terribile ed universale sbigottimento!

Non credo che la pittura possa d'altronde figurare una scena di maggior tenerezza e divozione. Però non tutti colsero l'istesso momento, nè da tutti uscì egual composizione. Altri imaginò trat-

(1) Oltre il disegno originale del Sanzio, di cui favellano vari scrittori, possiede ancora Napoli una replica ad olio dello stesso soggetto fatta da Andrea da Salerno. Esistono ancora due stampe antiche, una di Marcantonio Raimondi, l'altra di Ugo da Carpi, che portano questo deposto come inventato dal Sanzio.

ta giù della Croce la spoglia del Nazareno, ed accolta nelle braccia della trangosciata Madre: altri figurolla nell'atto di essere involtolata entro candido lino. Piacque a molti, e tra questi allo stesso Raffaello, dipingerla portata a chiudere nel sepolcro con le divote Marie in gravissima ambascia atteggiate. In questo disegno il Sanzio diè vita ad un pensiero novello; dal quale si pare comporsi meglio a maestà l'insieme del quadro, in cui veggonsi incarnati più oggetti di affettuosa rimembranza.

Tostochè il mansuetissimo Gesù diede l'estremo fiato, trassero dalla Giudea i due pietosissimi discepoli Nicodemo e Gioseffo d'Arimatea, ed a Pilato richiesero il corpo del divino maestro per dargli pronta sepoltura. Non dissentì a quest'uffizio di estrema pietà l'iniquo e vilissimo giudice, che già vedeva empiute le disordinatissime volontà e crudeli desideri de'suoi cittadini.

Ora volgiti al quadro. Vedi il feral monte, sulla cui cima sta ancora inalzato il segno dell'umana redenzione. L'aere da spessi nugoli interrotto e quasi gemebondo annunzia essere il luogo dove il Signore dell'universo consumò il calice di amarissima passione. Aguzza gli occhi a qualche distanza nell'indietro della scena. Ti apparirà come in pauroso silenzio sepolta la ingrata Città di Gerusalemme. Ingratissima veramente! Che non fece il tuo Dio per impedire che non avessi a rovinare! tu il flagellavi barbaramente ed egli vòlto al cielo chiedeva il perdono alle tue crudeltà; con voce di forsennata il gridavi, il volevi morto, ed egli con amorosissima prece implorava dal padre la tua salute. Oh! che terribile cosa la ostinazione! Bisogna dire che ti cogliesse sazietà de'benefizii ricevuti, e ti nascesse disperata brama di vedere in te sfrenarsi lo sdegno dei cieli!

Ma i nostri sguardi richiama l'arbore della Croce, sotto le cui braccia poggiano da terra due scale: nel sommo, e nel mezzo di esse quattro persone in diverso atteggiamento intese a schiodare, e diporre il corpo di Gesù. Il quale col braccio sinistro penzolone vedesi in mezzo come abbandonato e riverso al suo dilettissimo Giovanni, che su per la scala (nel lato destro del quadro) sospingendosi protende con grande ansia le mani per abbracciarlo. Quanto affetto, quanta graziosa carità spirano dal volto del fedelissimo discepolo, che fa della sua fronte puntello al sacratissimo capo del Nazareno, e vorrebbe tutto recarselo nel petto, e giù tirarlo dell'infame patibolo! Ma al buon Giuseppe d'Arimatea, che poggia superiormente sul canto destro della Croce, resta ancora di sconficcare l'altra mano. Non è a dire con quanto cara divozione il piacevolissimo vecchio si sforza di trarne colle tanaglie il ben calcato chiavello, e come la sua postura e movenza si equilibri all'altra estremità della Croce: dove il suo compagno Nicodemo co' piedi soffermi al sommo della scala, sospendesi a metà del corpo col tergo assai ricurvo e prolungato per aggiungere colle mani a sorreggere ne'fianchi il corpo divino: al che non basterebbe il solo sostegno di Giovanni, e di un'altro divoto che nel mezzo della scala (nel lato manco del quadro) accoglie nelle mani e sostenta i sacrati piedi.

Di questo divoto non saprei dire chi abbia voluto figurare il Pittore: al volto, al vestire sembra ebreo. Vi sarà chi voglia giudicarlo persona che stia quì inutilmente, massime che l'istoria non ci parla che de'soli Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo? A me pare che alla maestà e piramidale equilibrio del quadro molto giovi la figura di quel divoto: parmi altresì che non disconvenga alla dignità istorica, non essendo vietato ai pittori, come ai poeti, d'imaginare tutto quello che serve temperatamente ad accrescere l'interesse del fatto, e trarne miglior frutto pe'riguardanti.

Non ci dice l'Evangelio che S. Giovanni accorresse alla diposizione della Croce; eppure chi non vorrebbe vedercelo, chi non gradisce che il più fedele ed amoroso discepolo si levi anelante per accogliere il primo nelle sue braccia la cara spoglia del suo maestro come in atto di sclamare: a me a me questo corpo sacratissimo.... io colle mie mani laverò queste piaghe.... lasciate che sulla mia fronte si riposi l'adorato capo da pungentissime spine trasfisso.... lasciate che al mio stringa il suo seno iniquamente lanciato, e da percosse e lividori intenebrato tutto quanto.... Oh! mio Gesù: quale ti riveggio, quanto mutato da quello che tra le palme e i tripudii entrò in Gerosolima. Come è squallido e tutto pesto e sozzato di sputi il tuo volto.... come la tua virginissima e beata carne è tutta divelta, battuta, sprazzata a ribocco di sangue.... Tanto dovea costarti la redenzione dell'uomo, tan-

to il desiderio di scamparlo da morte! me lo dicono sì queste braccia che tenesti lungamente distese agli estremi della Croce aspettando l'infelice che traviò.... Lungi che tu l'avessi discacciato, lungi che tu avessi disvoluto la sua conversione...! Sarebbeti stato men grave tornare in Croce a morire e tutto il prezioso sangue rifondere che vedere un solo, lungi dai tuoi occhi, andar perduto: chè solo si fosse mostro pentito! come fu del buon Ladrone, lo avresti teco menato a salvamento. O clementissimo Gesù, chi potrebbe ricambiarti di tanto amore, di tanta smisurata bontà! Vieni mio Dio, mio tutto, affidati alle braccia del tuo discepolo.... che non sarà più che da te mi divida, o dolcissimo amor mio: spargerò di preziosi unguenti queste lacere membra, comporrolle devotamente nel sepolcro, ed ivi rimarommi finchè non verranno gli Angeli a recarsele in Paradiso.... Chi attentamente riguardasse nel volto e nella mosa del S. Giovanni, facilmente imaginerebbe dalla bocca di lui (lievissimamente e dolcemente dischiusa, come nelle forti passioni) sprigionarsi queste dolenti note. È pur l'estrema potenza o magisterio sommo dell'arte che dalle attitudini degli occhi, della bocca, del volto possa accogliersi discretamente nella imaginazione il senso di molte parole. Nella faccia del Salvatore composta a beatissima tranquillità avvisi di un colpo che è morto non già un'uomo, ma un Dio. Sia pure che gli strazii l'abbiano affievolito, ed oscurato. Vi spira sempre il soffio della divinità fatta paziente fino alla morte per meglio trionfare dei nemici dell'uomo. Io vorrei che gli artisti considerassero bene in questo esempio che i grandi maestri d'ogni età ci lasciarono, d'informare, cioè, le sembianze secondo la natura che vestono i suggetti. Chi abita e regna ne'cieli vuol rappresentarsi con una non so quale mirabile divarietà di chi vive e si travaglia in questa misera terra. Difficoltà immensa, non vi è dubbio, in che massimamente spicca l'ingegnosa filosofia delle arti.

Sarebbe lunghissimo voler discorrere l'opportuno collocamento e la nobilissima acconciatura delle pieghe di queste figure, le quali, meno il Salvatore che appar tutto ignudo, si vestono di una tunica. Darai facilmente degli occhi nel ricco ammanto di S. Giovanni, al quale saliente frettoloso per la scala, onde avvenirsi d'un tratto al suo maestro, raggruppasi bellamente per l'aria senza che si sconci con isvolazzi e difformità.

D'infinita pietà e santità di volti, e di azioni ci fu specchio la sommità del calvario: scendiamo ora alle falde (nel disotto del quadro) che non meno c'incontreremo in subbietti di maravigliosa tenerezza, e piangeremo al pianto delle Marie che stanno cordogliandosi intorno alla Vergine Madre, la quale accolta nel seno da una di quelle tre divote, siede come impietrata nel suo dolore. Vorrebbe rattemperarne la immensa foga la bella e pietosa Maddalena che le sta dinanzi ansiosamente prostrata, e colla mancina le sorregge l'affievolito capo. Non è possibile ritrar con parole con quanta grazia di affettuosa doglianza gli occhi della Maddalena si fissano nel volto scolorato di Maria; bellissima anche nel suo trambasciamento, ma d'una beltà che ti sforza a lagrimare, e ti rammemora subito di quante punte è trafitto quel cuore, in cui si ringorgano e rimescolano i patimenti e le angoscie del divino unigenito.

Accrescono la pietà della scena le care lagrime dell'altra Maria, chè rincontro ginocchione e colle mani sotto il mento sta dogliosamente rimirando la Vergine, e mille affettuose cose vorrebbe parlarle. Oh! Madre mia, a quale stato di amara desolazione sei condotta.... come in te il vaticinar di Simeone empissi tutto.... Come realmente sei posta sconsolata tutto dì e ripiena di amaritudine.... Oh! potessi io alleggiarti l'anima di quella macina di martiri che t'opprime d'ogni parte.... Ma alla devotissima donna il dolore tronca le parole di mezzo alle labbra, le quali vedi rimanersi socchiuse ed immote.

Oltre la tunica si copre di un ricco manto che dalla metà della testa (anch'essa discapigliata) verso gli omeri le scende in bell'acconcio di pieghe fino a terra, se non che il piè sinistro conservasi ignudo. Anche la Vergine, oltre la tunica, vestesi dalla cima del capo sino ai piedi (meno il sinistro che è nudo) di un largo manto, il quale però non impedisce che si mostrino le braccia per

indicare l'estrema lassezza: Abbandonate al loro peso cascano giù: sopra le ginocchia compiegate il mancino: sul terreno colla mano leggermente chiusa il destro. Oh! quanto caramente è pietoso quell' abbandono! Gli occhi di Maria non piangono, sì ella dentro impietrò, ma si accasciano morbidamente, e volgono al suolo; dove ahi! vedono sparsi i chiavelli che furono tratti dai piedi e dalla sinistra mano del Redentore, vedono il serto di spine che le sante tempia strinsero e squarciarono, vedono le strade scalpitate da'cavalli, e listate del sangue che a rivoli piobbe dalle benedette carni: da quelle carni ch'ella ingenerò e tenne chiuse nel suo ventre purissimo, che partorì e lattò con tanto amore, che riposò nel suo petto ed abbracciò sì spessamente e dolcemente.

Oh! quanto non è possibile comprendere l'acerbità delle sue pene! Però io stimo non potersi figurare alla vista meglio che non ha fatto quì Raffaello, che proprio si è travagliato di concitare forti e generosi affetti di straordinaria pietà.

Alla invenzione composizione e disegno maraviglioso risponde il colorito? Certo a molti verrà il desiderio che avesse ricevuto da Raffaele anche il colore; ma io credo se il Sanzio avesse guardato questo dipinto non avrebbe forse lamentato il prezzo del suo lavoro, nè avrebbe trovato indegna la freschezza, ed armonia delle tinte assai vive e gagliarde, che ti fanno ricordare della scuola napolitana. È desiderabile però che il pennello fosse corso per la tela più franco e sicuro; massime nelle pieghe, dove scopresi un andar soverchio minuziando come per timore che non sia finito. Il che pur veggiamo dei nuovi nell'arte, ai quali è forza andar lenti e misurati sulle orme del disegno, che la mano verrebbe manco al bollore della fantasia, la quale facilmente e prontamente accoglie e finge in se la natural vaghezza e varietà de'colori.

Lodabilissimo parmi la distribuzione della luce che viva e libera si diffonde gradatamente per tutto il quadro. Subito a prima vista la dirupata balza del Calvario, sulla cui cima assai spiccato il legno della Croce: le quattro figure intente a diporre la spoglia divina e ciascheduna acconcia a quell'uffizio. Le quattro figure delle donne a piè del tronco distintissime e tondeggianti: tutto questo molto innanzi, e benissimo rilevato perchè in fondo appaja, senza che l'occhio fatichi molto, la Città di Gerusalemme: cui dalla parte opposta, più in fondo del quadro, circondano campagne aridissime e disarborate: qualche pianta come da folgore percossa e sfrondata sorge in un angolo di quei dirupi. Il resto è muto silenzio e squallore estremo. Il cielo fosco e turbinoso: l'aria crassa di maligni vapori e premente: tutta in somma la scena del campo con molta naturale imitazione lumeggiata, e distinta.

Non intendo che le mie parole bastino a far conoscere i pregi di questo quadro. Che io non artista e men che mediocre scrittore non ho potuto che appena adombrarne la molta e variata bellezza. Laonde ringrazio il mio dolcissimo ed ottimo Melchiorri che mi ha procurato il piacere di parlarne per quanto la insufficienza del mio ingegno e de'miei studi il comportava: e se le parole mie non fossero del tutto spregievoli vorrei anche pregarlo che il suo nobilissimo giornale a quando a quando si adornasse di qualche lavoro poco veduto del Sanzio. Il che sinceramente piacerà a tutti, ma ne godrà maggiormente Roma, dove quel divino ingegno, all'ombra santissima del Pontificato crebbe in eccellenza di arte e salì a quell'altezza di celebrità in che il mondo non barbaro lo ammira.

Non è questo nè il luogo nè il tempo: chè di buon cuore mostrerei come Roma sopra ogni altra Città è stata sempre il miglior asilo delle buone arti per una serie non interrotta di occasioni, rese felicissime dalla virtù de'sommi Pontefici, i quali (come io dapprincipio mi avvisava) seppero mai sempre ottenere che le arti e la religione di scambievoli uffizii si ajutassero ed afforzassero per forma che le une affetto ed utilità morale; l'altra dignità e venerazione ricevesse.

Ma se quì la brevità alla quale convien servire non mel consente, spero in un'altro lavoro che ho tra le mani mi verrà in acconcio di soddisfare largamente a questo mio desiderio senza che alcuno possa querelarmi di adulazione. Chiameremmo adulatore, per venire ai tempi nostri, chi dicesse che anche oggidì niun principe di Europa soccorre di tanta beneficenza alle arti quanta ne ricevia-

mo dal Pontefice nostro, dal benignissimo e sapiente GREGORIO XVI? E dove maggior numero di artisti, e di splendide ordinazioni? dove più ricchezza (e recentissima) nelle Chiese e ne' Musei? Materia è questa della quale può e deve onorarsi qualunque scrittore tenga cura delle arti e della vera gloria italiana.

Ferdinando Ranalli.

TAVOLA XXIII.

Un miracolo di S. Francesco di Paola. = del Barone Vincenzo Camuccini.

QUADRO

Questo quadro fu allogato da S. M. il Re del regno delle Due-Sicilie al celebratissimo pittore barone Vincenzo Camuccini, perchè debba ornare l'abside del famoso tempio, che con regia magnificenza s'innalza in Napoli ad onore di S. Francesco di Paola. Noi nol descriveremo quì con altre parole, che con quelle elegantissime di un romano letterato ed artista, cioè di Antonio Bianchini: il quale così ne scrisse a carte 360 del volume di giugno 1830 del *Giornale Arcadico:*

„ Stavano parecchie persone a guardarlo: e un vecchio, forse custode del luogo, ci dichiarava la storia del fatto e l'intendimento del dipintore. Esser morto un giovane di non conosciuto lignaggio, e mentre il corpo di lui si traeva alla sepoltura, la madre aver porti pietosi preghi a S. Francesco, affinchè facesse di rivocare il passato spirito. Il santo, senza frappor molto indugio, aver operato il miracolo. Ecco lì, diceva, quel frate tutto canuto e spirante venerazione, com'è sicuro della potenza divina, e con quanta tranquillità di spirito benedice l'estinto giovane! Il quale appena tocco dalla sua mano, sviluppa gl'involgimenti del feretro intorno a se; e voi lo vedete rivivere a poco a poco, senza che la mortal pallidezza si sia ancor tutta mutata nella primiera vivacità. Come giubila questa donna! Con quale affetto di gratitudine rende grazie al caritatevole fraticello! Con quanta forza di amore si lancia al collo del figlio ricuperato! Guardate colui che sta ginocchione, ed era per avventura uno dei portatori del feretro: la curiosità in quell'altro, che spintosi presso al giovane par che voglia esser certo se quì si sogna o quegli è veramente risorto. Un de'compagni del santo si sporge innanzi inchinandosi piamente, e giunte le mani dir sembra tra se medesimo: Oh santa carità di Francesco! Oh il tesoro celeste che abbiamo in casa! ma non sì facile a prestar fede sen viene a chiesa quel vecchio, che voi vedete all'indietro, e dà udienza appena al narrare di quello che gli è vicino. Di là incomincia il popolo ad affollarsi, e contrastano l'uno coll'altro per farsi avanti. Qui notavamo quanto diversi affetti e con quanta veracità il Camuccini esprimesse ciascuna figura: tutti naturalmente prodotti da un semplice avvenimento. E talun diceva: Così è la natura degli uomini: anche fra pochi una cagione medesima non produce mai un solo effetto, ma sempre varii: ed in ciò s'avvengono i dipintori al vero più i filosofi. I quali sperano trovar tempo e stato tale di cose, che giovi ed appaghi tutti egualmente, quasi accordati all'unisono. Ammiravamo tutti il componimento, e come in piccolo spazio fossero senza confusione introdotte, e con armonico aggruppamento disposte tante persone: e chi ne lodava il disegno, chi si allettava in certa piacevolezza di colorito: nè finivamo mai contemplando la distribuzione della scena, e il giuoco quasi magico delle ombre. E come più volte vi rispingemmo gli occhi nell'andar via, ci parevano le figure non già dipinte, ma più sporgenti una dell'altra muoversi manifestamente. „

Antonio Bianchini.

TAVOLA XXIV.

Tempio di Maria Vergine nella Terra di Ariccia, del Cav. Lorenzo Bernini.

Cosa da recare meraviglia si è che la Chiesa nel Castello della Ariccia edificata da Alessandro VII. fra l'anno 1662 al 1665 col disegno del Cavaliere Lorenzo Bernini si trovi notata appena in catalogo fra i prodotti di quel sommo ingegno, e che lo scrittore della di lui vita Filippo Baldinucci Fiorentino si contenti di accennarne soltanto il luogo ove questa si ritrova.

Forse la moltiplicità quasi incredibile di tante cose operate dall' infaticabile artista nella sua lunga vita di anni 82 sia in pittura, sia in scoltura, o in architettura avrà consigliato i biografi a scegliere fra queste quelle di maggior grido e conseguenza, dalle quali tutta si appalesasse la dottrina ed il genio che lo ha reso il più celebre Architetto del secolo decimo settimo.

Eppure la Chiesa della Ariccia sebbene non sia di quella magnificenza e difficoltà per cui si ammirano le opere sue nel Vaticano, o di quella originalità con cui si mostrano principalmente le Fontane di Piazza Navona, e Barberini, è però quella fra tante opere che più ci manifesta la cognizione, e l'amore che il Bernini aveva delle cose antiche, ove rinunziando a quella sua libera maniera con cui trattava il compasso, lo scalpello, ed il pennello, si compose con più rigore ne'precetti della scuola antica Romana; e forse concitato a nobile sdegno volle additare in quel modo la via da tenersi in tempo in cui la nostra Roma era già invasa dal capriccio e dal contra-senso sfrontatamente proclamato e prodotto dal suo riprendevole emolo il Borromini.

Non sfuggiva però il pregio di quel concepimento agli indagatori del bello nelle belle arti, e chiunque nazionale, o estero visitasse la Chiesa della Ariccia ne proferiva voci di sodisfazione e di diletto.

Nelle memorie di detta terra scritte dal Canonico Lucidi nel 1796 si osserva che nel 1662 ne fù battuta medaglia in massimo modulo colla effigie del Papa e col prospetto della fabbrica nel rovescio creduto fino d'allora per il più perfetto monumento architettato dal Cavalier Bernini.

Quindi nella storia delle opere dei più celebri Architetti pubblicata da Quatremere-de-quincy nel 1830 troviamo fatta menzione di tale Chiesa, ed egli ponendola a paragone con quella del Noviziato a Monte Cavallo dello stesso Bernini ne deduce che il partito della Chiesa della Ariccia è più grande, la forma pù saggia, ed i dettagli sono più regolari.

La pianta della Chiesa rotonda nella sua figura principale la vedi studiata sù quella del Panteon adattata però alle dimensioni del luogo ed agli usi d'un tempio cattolico, e collegata in un sol corpo con il portico, sagrestia, campanili, e stanze canonicali; stà il diametro interno di palmi 80 romani d'architetto; (1) la grossezza totale del muro è poco meno della metà del raggio; nell'interno di questo sono ricavati otto rincassi, sei dei quali sono per li altari minori la cui apertura è quanto la metà del raggio; uno per l'altare maggiore con abside ed altro per la porta principale ambedue con aperture alquanto maggiori degli altri. Il portico è di forma rettangolare sporgente 5/6 del raggio ed a pilastri; per la parte posteriore del tempio sporgente dalla circonferenza esteriore della Chiesa quanto il portico segue nel lato principale la stessa curva con andamento concentrico, e viene tagliata da due raggi che ne costituiscono un settore di palmi 112 di arco attaccato alla Chiesa stessa entro il quale sono ricavati l'abside e la sagrestia con il piantato per i campanili.

(1) Le misure sonosi desunte dai disegni qui riportati, le cui picciole differenze nelle parti aliquote si attribuiscono nella esecuzione.

La volta che ricuopre il Tempio è perfettamente semisferica spiccata sopra picciolo pieduccio di palmi 3 in continuazione della curva per quanto può occorrere a scuoprire dal piano della Chiesa l'intera curvatura del volto la quale verrebbe in qualche parte coperta dall'aggetto della cornice.

Il cornicione compreso l'architrave, fregio, e cornice è alto la quarta parte della altezza delli pilastri corintii che piantano colla loro base sul piano. Sono questi larghi palmi 5 alti larghezze dieci e tre quinti compreso capitello e base, posti di fronte al pilone che separa un rincasso dall'altro dei quali si generano tanti archi voltati a seconda della curva principale del tempio, e sù de'quali, e sù i pilastri aggirasi continuato il cornicione sudetto di bella, e semplice modinatura corintia.

Il coperto interno sembra combinato con una armatura reale composta dei principali pezzi, detti costole, che piantano sopra ogni pilastro; centinate a curva che si riuniscono nel vertice sotto il lanternino e quindi fra una costola e l'altra avvi un tessuto a cassettoni esagoni che rende ragione della decorazione stessa desunta dalla natura. In tale modo conformato il tempio riesce d'altezza fino sotto il lanternino di palmi 109 prossimamente eguale al diametro esteriore della pianta.

Anche il lanternino si proporziona col raggio dell'area del tempio segnando il suo diametro interno nell'occhio dell'1/3 circa del raggio, e la sua altezza si approssima al doppio della sua base compresa la volticella semisferica sostenuta da pilastrini corintii fra quali si apre la luce a fenestre arcuate seguendo il motivo della sottoposta decorazione.

L'esteriore del corpo principale segue l'interno nella sua forma e nelle linee. Il lanternino non ha di differenza che le picciole costole sulla calotta ed i costoloni della calotta grande indicano le costole interne; così nei muri esteriori la decorazione a picciolo rilievo di fascie rette ed arcuate significano i piloni ed archi interni, e finalmente la grande cornice esteriore che trovasi nella altezza della interna differisce nella sagoma e grandezza, perchè quivi non forma ordine, ma è corona dei muri e del tamburro della Chiesa come al Panteon.

Il portico poi che tanto ingegnosamente è combinato nella pianta riesce nell'alzato in qualche modo staccato dal corpo principale in tutta la sua architettura, si per l'ordine che per le linee quantunque vi si ravvisi un punto di attacco all'imposta degli archi esteriori del tamburro col fregio dell'ordine dorico arcuato ed a pilastri; ordine forse conveniente alla massa esteriore della Chiesa ma che riesce piccolo e povero. Ne a questo si uniscono le linee orizontali delli due laterali portici così graziosamente introdotti coll'istesso ordine dorico a pilastri binati con decorazione che gira tutta d'intorno alla Chiesa, al chè aggiuntivi i due sebbene poco piacevoli campanili e le due simmetriche fontane si desta nel prospetto quel totale effetto che al dire di Quatre-mere ci ricorda quasi la piazza di S. Pietro. Difatti in quel dorico binato con quel balaustrato sopra per statue vi trovi la fisonomia delle due ali che uniscono la facciata di S. Pietro con il colonnato ed in quelle mal formate fenestre vi ravvisi lo stile dell'autore tornato in questi accessorii al suo libero fare.

I disegni di tutta l'opera che sotto poniamo alla vista degli intelligenti dimostrano che il Cavalier Bernini tutta ha posta la sua cura e studio al sogetto principale quale si è la Chiesa ove certamente il suo ingegno ha dato prova de'suoi studii e sulle antichità e sulla natura delle cose. L'esempio del Panteon preso a modello può renderlo scusato dal difetto degli archi supini inevitabili al partito preso, e forse il suo gusto per l'ornato lo indusse a caricare di stucchi la volta interna, che meglio avrebbe figurato se maggior sobrietà si fosse usata; ad onta de'quali ed altri rimarcati difetti non può negarsi che l'insieme dell'opera può dirsi una delle più regolari e perfette del Bernini onde a buon diritto, come dicemmo in principio, questa Chiesa meritava un particolare proposito, quale noi abbiamo creduto di tenere in questo nostro giornale, lusingandoci che debba riuscire di gradimento ai nostri associati.

Clemente Folchi.

TAVOLA XXV.

La Purificazione della Vergine, e la Presentazione di Gesù al Tempio = di Francesco Raibolini appellato il Francia.

TAVOLA (Nel Palazzo Pubblico della città di Cesena.)

F*rancesco Raibolini* detto *il Francia* si estima uno de' più celebri artisti della città di Bologna; anzi ritiensi il patriarca della scuola pittorica bolognese. Nacque circa l'anno 1450: da giovinetto si pose dapprima a studiare il disegno alla scuola del concittadino Marco Zoppo, allievo non abbastanza noto del famoso Squarcione; dipoi si diede ad esercitare la orificeria presso un maestro denominato il Francia; e nei lavori di quest'arte egli riuscì eccellente al pari del suo maestro; in guisa che ne derivò il soprannome di lui, e lo tenne di buon grado per sentimento di gratitudine inverso il suo maestro. Francesco Francia nello esercizio della detta arte divenne abilissimo a segno ch' ebbe molto ad operare come orefice, incisore, cisellatore, e coniatore: e per sin che visse fece i coni della patria zecca; le medaglie, i nielli, e gli altri lavori suoi d'orificeria sono tanto rari, ed in tanto pregio che è difficile trovarne per denari. Credesi soltanto al quarantesimo anno di sua età intendesse all' arte della pittura; e ciò pel desiderio di spargere maggiore fama di se. Tenne dunque nella propria casa alcuni pittori affinchè gl' insegnassero la pratica del colorire; e dopo breve spazio di tempo con nuovo esempio e straordinario, di scolare che era in quest' arte mostrossi ben presto maestro pratico da poter stare al paragone co' ferraresi e modenesi più esperti ed accreditati; i quali allora venivano adoperati a dipingere nell' ornatissimo e grandioso palagio in Bologna di Giovanni II. Bentivoglio, che di questa città sosteneva il grado di Principe. Per sì munifico Signore dipinse il Francia varie cose a fresco e ad olio, per le quali ottenne bella rinomanza, ricchi presenti, e molte commissioni: cosicchè non solo nella città nativa, ma eziandio per altre città d'Italia facevasi a gara onde avere tavole da esso colorite: come rilevasi per le pregiatissime pitture, le quali nella patria di lui, ed altrove si tengono meritamente in grande considerazione.

Egli usò nel disegnare quello stile che dicesi antico-moderno: e nel colorire quella maniera che è quasi media tra le usate da Pietro Perugino, e da Giovanni Bellino. Gl' intendenti della pittura distinguono ne' dipinti del bolognese Francia due maniere, la prima si giudica un tantino secca e corretta nel contorno; lasciandovi scorgere ch' egli fu alcun poco seguace dell' antica scuola: la seconda sua maniera appare più ingrandita dell' altra, e partecipare delle indicate de' due capi-scuola suddetti. Vuolsi che nelle teste di sue dipinte figure non abbia uguagliato la dolcezza e la grazia del primo; ma fosse più dignitoso e variato del secondo: spirando in ciascun volto una ingenuità, un candore, una dolcezza non facile a descriversi; e con tale ispirazione d'amore e di sentimento che nulla meglio si può desiderare. Le sue Madonne furono singolarmente lodate dal divino Raffaello, quando nella corrispondenza amichevole di lettere scriveva al nostro Francia, non vederne da nessun' altro più belle, più devote, e ben fatte.

Nella più pregiata maniera tra l'altre opere colorì quel san Sebastiano, che per la scelta e giustatezza delle forme e proporzioni, per la lucidezza e pastosità delle tinte fu reputato cosa assai squisita; ed eccellente a modo che servì di studio agli artisti del disegno, non altrimenti che un modello di perfezione. Per la qual cosa non devesi meravigliare che il Francia ancor vivente ricevesse lodi ed onorificenze grandissime; e che il pittore urbinate nello inviare a Bologna la celebratissima tavola della Santa Cecilia, la indirizzasse non solo al pittore bolognese; ma eziandio, nel raccomandarne di allo-

garla nella cappella per cui venne dipinta, gli commettesse di farvi qualche ritocco, ove a cagione del viaggio avesse ella sofferto; o di correggerla trovandovi qualche menda. Francesco Francia alla vista di così stupenda tavola fu preso da tale ammirazione e stupore, che sopravvenutagli poco appresso la morte, i detrattori invidi del merito di lui sparsero voce, ch' egli s'era accorato al mirare siffatta bellezza, e confessato vinto dalla eccellenza e dalla superiorità di quel sovrano pittore; perlocchè compreso da forte rammarico fosse repentinamente mancato di vita. Questa circostanza fece insorgere opinioni controverse, le quali non reggono alla prova di sicuri documenti, che attestano il morire del Francia essere accaduto nell' anno 1517. (1)

La dipintura della quale ora si offre la incisione, credesi rappresentare un duplice subbietto; cioè la Purificazione della Vergine e la Presentazione di Gesù fanciullo al sacro tempio. Semplice e piacevole è il collocamento delle figure; somma la diligenza e la maestria con cui sono eseguite, di grandezza poco meno del vero, e tutte stanti in piedi.

La Vergine santissima con bella e gentile mossa di sua persona è in atto di depositare colle sue mani in mano al vecchio Simeone il caro figliuoletto, e nell' ingenuo di lei volto esprime tenerezza d'indicibile amore, sicchè pare non possa staccarsi da cotanto tenero pegno, nè dipartirselo un sol momento, ma ch' essa il voglia seguire ed accompagnare insino coll' amorevole movenza. L'Infante nudo, vivissimo, grazioso, di leggiadre forme si ammira; egli rivolgesi con dolce movimento verso la diletta Madre, la quale egli pur guarda non senza qualche segno di ribrezzo in viso; come se a lei presagisse i detti dolorosi, con i quali il profetico veglio le trapasserà il cuore materno; memorandole gli affanni ch' ella debbe soffrire per la passione acerba di lui, nato a rigenerare l'umana razza; ed a segnare la strada che conduce all' eterna beatitudine. Il vecchio Simeone con dignitoso atteggiamento mette innanzi le mani per ricevere il pargoletto figliuolo di lei, e dimostra nella venerevole sua faccia la gioia pura e soave ch' ei sente nell' accoglierlo tra le braccia, e nel bearsi della presenza del Salvatore; il quale per adempimento della celeste promessa gli era dato di conoscere co' propri occhi prima di finire sua vecchiezza. Ad accrescere la gravità della veneranda faccia e figura di Simeone giova non poco la lunga barba; e l'abito episcopale di che vedesi riccamente apparato; quantunque da taluno si voglia notare che quegli abbigliamenti non sono addatti secondo l'usanza di que' tempi. Imperciocchè l'azione sotto la legge giudaica ebbe luogo, e Simeone non era altrimenti Pontefice, ma sibbene un uomo giusto e santo, che, nell' espettazione del consolatore d'Israello, venuto era nel sacro tempio per riceverlo in braccio. Appresso la Vergine stanno le figure di san Giuseppe marito di lei, e della profetessa sant' Anna. Quest' attempato anzichè vecchio si presenta in positura decorosa, grave, e vera: ha una mano sopraposta all' altra, appoggiantesi al suo bastone, e tiene alle mani due colombelle o tortore, povera offerta che deve portare in tributo al tempio. La vecchierella Anna placida e ridente nel volto, in lei vedi espressa una compiacenza tenera nel trovarsi spettatrice di sì augusta cerimonia. Lodabile è la figura virile di quello, che dietro a Simeone fassi vedere colla persona rivolto all' osservatore della pittura, avendo un libro aperto nelle mani, e mossa naturalmente la testa come spinto dalla curiosità di guardare quel fanciullino, che viene proclamato il tanto desiderato Messia.

Il disegno in ciascuna figura è condotto con molta correzione e squisitezza; il colore lucido, brillante, e vago; ed in singolare modo bellissimo nelle carni, e di buon' effetto del chiaroscuro; quasichè le descritte figure fossero situate all' aperto, ed illuminate dalla luce del Sole. L' espressione è viva, vera, spirante affetti di amore e di devozione: non manca ricchezza ne' panneggiamenti, essendo questi ampli ed accomodati con varietà e studio di pieghe. Il fondo ornato d'architettura con eleganti fregi. Fingesi questo avvenimento entro uno spazio, che appare in forma di nicchia: nel

(1) Memorie della Vita e delle Opere di Francesco Raibolini detto il Francia scritte da Jacopo Alessandro Calvi e publicate dal Cavaliere Luigi Salina. Bologna nella Tipografia Lucchesini 1812. in 8.

fondo si scorge un' ara o piedistallo, nel quale havvi rappresentato in finto basso-rilievo a piccolissime figure il sacrificio di Abramo. Volle con ciò il pittore, senza dubbio, alludere all' incruento olocausto del Figliuolo innocente di Dio, conforme la predizione del ben avventurato Simeone, ed alla iscrizione ebraica che si legge in una tavoletta infissa nella parete ove nel davanti pende nel mezzo una lampada.

La sopralodata tavola per i molti pregi indicati può dirsi uno dei capi d' opera del rinomatissimo Francesco Francia: per la sua conservazione, e per la freschezza del colore si giudicarebbe or ora escita dalle mani (1) del pittore, il quale ivi appose la epigrafe Francia Aurifex Bononiae.

Ornava già dessa un'altare della chiesa del Monte di Cesena de'RR. PP. Benedettini: fu trasportata a Milano; poi restituita nell' anno 1816.

Gaetano Giordani.

TAVOLA XXVI.

Scena Pastorale - del Cav. Pietro Paoletti di Belluno.

QUADRO IN TELA (Presso il Signor Gaetano Moroni Primo Ajutante di Camera di N. S.)

Ecco una dipintura campestre, o, per meglio dire, pastorale. Di che siano grazie all'amico nostro, che fattosi regolatore di questa lodevole impresa, coglie, ad uso e a modo di ape, i più bei fiori dell' arte, e vuole che alla bellezza vada congiunta la piacevole varietà. Nè sia chi pensi essere siffatti argomenti, a rispetto degli altri, o troppo facili a chi opera, o poco dilettosi a chi vede. La pittura, secondochè disse Orazio, è simile alla poesia: e se la bella poesia pastorale, quanto è difficile, tanto, superata la difficoltà, è dilettevole; non meno difficil cosa per certo sarà il ben dipingere rappresentanze pastorali; nè minore diletto ne avranno gli ammiratori, ove queste siano felicemente condotte.

Come è di mestieri che il poema pastorale, per far uso delle parole del celebre Paolo Costa (2)

Umile e casto con soave accento
Proceda, e immagin sia dell' innocenza:

come pur vuolsi che la troppo studiata semplicità non si degeneri in rustichezza; così le pastorali pitture debbono imitare la semplice natura; ma sì che l'arte vi si nasconda, e tanto, e non più, le doni ornamento, quanto conviensi alla leggiadria del subbietto. E avrà ben largo campo il pittore di mostrare perizia dell' arte sua, e di porgere altrui maraviglioso diletto: ampia scena di pianure e di monti, di frondosi alberi, di fioriti cespugli, di laghi, di fontane, di riuniti casolari che inghirlandano di lontano la fronte delle montagne. Poi, collocati su questa scena, greggi di pecore e di caprette: e pastorelle e pastori; chi sedendo, chi cantando, o sollazzandosi in altra guisa: questi affaccendato nelle opere rusticali, quegli nel ragunare le torme; e votive immagini scolpite in rozza pietra, o foggiate in legno: e per ogni dove innocenza, allegrezza, semplicità.

Ma io, senza avvedermene, ho pressochè descritto il quadro immaginato e dipinto dal cavaliere Pietro Paoletti: se non che questo valoroso giovane non è rimaso contento ad una generica rap-

(1) Per denotare ch'egli era valente in orificeria spesso si sottoscriveva orefice nelle pitture, ed in queste si dichiarava pittore.
(2) Art. poet. Serm. II.

presentanza pastorale, ma si ha voluto dare unità alla sua composizione, fingendo una di quelle pastorali disfide al suono ed al canto, che noi leggiamo sì bene descritte da Teocrito, da Virgilio, e da Calpurnio. Due garzoncelli di pari bellezza e di pari età, da presso a un bel gruppo di ramose querce, stanno atteggiati alla rusticana tenzone: l'uno, seduto sopra un sasso, tiene con ambe le mani la sua sampogna a più calami; ed è tutto intento a trarne il miglior suono ch'ei possa: l'altro, che pur sedeva, mostra di essersi levato, mosso dall'ansietà di dare più attentamente orecchio al suono dell'avversario, per poi rispondergli sulle sue canne, che pur egli ha pronte fra le sue mani. Alla loro destra siede su rozza pietra il giudice della contesa: pastore maturo di anni, e coperto il mento di lunga barba. Egli, poggiando sul ginocchio il gomito del braccio sinistro, fa della mano sostegno al volto, ed è tutto in porre mente a quel suono. Al destro fianco di lui giace legata con sottil funicella una giovane capretta, premio del vincitore: la quale, come se avesse intendimento di ragione, alzando il capo, tendendo le orecchie, e socchiudendo la bocca, sembra dilettarsi nel suono da cui pende la sorte sua. Di qua e di là dal vecchio giudice di quella gara siedono sulla stessa pietra una pastorella e un pastore: quella alla diritta mano, questi alla stanca: ed ivi presso, infra i greggi delle capre e delle pecore, giacciono, premendo l'erbe del suolo, altra pastorella ed altro pastore; ambedue con una pecora a lato. Tutte queste figure hanno varie attitudini; ma uno è l'intento loro: udire dilettosamente le melodie pastorali. Nè minore ansietà e diletto di udire mostrano alle movenze ed agli atti le figure che il dipintore collocò al lato sinistro dei due garzoni che contendono al premio. Tre giovinette, poste dietro le spalle del pastore che suona, ne maravigliano i concenti, e se ne deliziano. Vedi quasi rapito in estasi un fanciullino, il quale, seduto appiè di esso pastore, appoggia l'una mano alla terra, ed abbandona l'altra sul collo di una pecora che gli è daccanto: vedi, alcun poco più innanzi, sedute pur sulla terra, due pastorelle di leggiadrissime forme, che mentre colle mani tengono sul loro grembo una capra, hanno in tutto la mente alle soavi note del giovinetto: vedi dietro ad esse un gruppo di tre figure diritte, le quali mostrano di ragionare intorno la soavità di que' suoni. Un cane sdraiasi ai loro piedi, ed ha sembiante di essere allettato al sonno da quella medesima soavità.

Questa è la scena principale. In dietro sono varii episodi. Una giovane, che ha in sul capo una corba piena di frutta, viene fuori del bosco. Il ventilare della vesta di lei dà a conoscere come ella dalla chiusa selva esca all'aperta campagna più esposta al vento. Sotto il gruppo delle querce, che ho già descritto, sta, in forma di erme, la immagine del dio Pane: ed ivi vedesi pendere,

la vocale
Sampogna, dai pastor col gregge erranti
Offerta in dono al nume pastorale:
La sampogna, che i calami sonanti
Con cera unendo, scende sì, che l'una
Canna è minor dell'altra che sta innanti. (1)

Ha voluto eziandio l'artefice rappresentare più alla dilungi quella bella fantasia virgiliana, con che il poeta dipinse i fanciulli Mnasilo e Cromi, che avendo trovato Sileno addormentato per ebbrezza, si diedero a fargli laccio dei serti a lui stesso caduti, mentre la bella Egle gli tingeva colle sanguigne more la fronte. (2) Assai più di lontano è a vedere una greggia seguita dal suo pastore; e men di lungi due ninfe che ragionano insieme; e anche più da presso, nella estremità del quadro alla destra mano di chi guarda, altra ninfa in atto di lavarsi ad una fonte che discorre presso ad un albero di screpolato tronco e di vecchi rami.

(1) Tibullo Lib. II. Eleg. V. v. 29. e segg.
(2) Bucol. Ecl. VI. v. 13. e segg.

Tale è la pastorale dipintura, nelle cui particolari lodi non entreremo; perocchè le leggi, con che questa impresa si governa, ce lo divietano. Diremo solo che il Paoletti potè assai felicemente condurre questa sua tela, tra perchè gli si aprì campo di ritrarre in essa, sto per dire, l'anima sua, la quale è naturalmente disposta a cara modestia e a leggiadra semplicità; e perchè, nutrito siccome egli è nello studio dei poeti classici, apprese da quelli il modo d'imitare il vero senza copiarlo, usando in tal guisa l'arte che la ti paia natura. Muova animosamente i passi per questa via non fallace, che condurrallo a buon fine! Coloro che seguono il senno antico, sempre più si accostano a perfezione: coloro che vanno dietro alle follie moderne, sempre da quella più si dilungano: e se v'ha tra i presenti chi, per difetto di sani principii errando alla scapestrata, gli alza alle stelle, i futuri ne rideranno.

L. Biondi.

TAVOLA XXVII.

Galileo. - di Emilio Demi di Livorno.

STATUA IN MARMO

Ecco *chi vide*
Sotto l'etereo padiglion rotarsi
Più mondi e il sole irradiarli immoto;
Onde all' Anglo che tanta ala vi stese
Sgombrò primo le vie del firmamento.

U. Foscolo.

Se pretendessimo far precedere ai pochi cenni che imprendiamo a dare della statua del Prof. Emilio Demi una qualche lode di quel sommo ch'ella rappresenta, temeremmo, nè a torto, incorrer taccia, o di narrar cose troppo note ed insultar così all' amor proprio d'ogni buon italiano, o di aver voluto audacemente parlare d'uomo che meglio ammirare che giudicare si debbe.

È bensì vero ad ogni modo che mai abbastanza rammentar non si potrebbono quei grandi che accrebbero civiltà ed onore alla patria nostra comune, imperocchè si viene predicando così l'amore per coloro che di tanta luce la rischiararono e la vergogna de'contemporanei che indifferentemente li videro sorgere e tramontare; onde tanto di bene ne venga, che esempli sì brutti ai nostri dì non si rinnovino.

Nè vuolsi nemmeno accusarci sbadatamente di tropp'alto far suonare le antiche memorie, di troppo menar vanto delle andate glorie nella miseria attuale: chè l'esempio di costoro, speriamo abbia a valere ad agitar qualche anima ed invaderla di quel fuoco celeste ond'essi divamparono.

Lusingati da siffatto pensiero, affidarono adunque al Demi questa statua alcuni suoi concittadini riunitisi in concordia di proposito e di mezzi, la quale divisarono collocare in una biblioteca: Nè più degna sede potea certamente destinarglisi.

Siede come alla dignità del cattedratico conviensi e alla gravità delle materie importa, la statua del Demi avviluppata grandiosamente d'un amplio mantello che il costume del secolo XVII rammenta. Stà Galileo in atto di dimostrare a' suoi discepoli il sistema copernicano che co' suoi calcoli e colle sue lunghe sperienze avea dottamente e solennemente confermato. Il moto della testa, la bocca semiaperta, gli occhi nei quali scintilla il fulgore del vero, l'atto della destra mano, e il globo che colla sinistra sostiene, ci dicono abbastanza qual sia la parola che in quel momento gli sfugge — *Ella si muove* — l'Artista lo ha colto, direi quasi, sul fatto.

O quante volte fra le moltiplici contraddizioni, nella malinconica concentrazione de' suoi pensieri, e nella fluttuazione de' suoi dubbj gli ricorse forse anche involontaria la parola — *Eppur la si muove* !

Fortunata missione si compieva intanto per lui: una riforma intellettuale, una rivoluzione scientifica, la ricerca del vero per le vie dell' esperimento. Se Galileo non era, Newton non sarebbe stato; i semi sparsi da lui, ingenerarono le dottrine di Leibnizio, di Cassini, del Viviani, del Castelli, i secoli e gli uomini avvenire, ripararono poscia i torti dei contemporanei; ed un principe di memoria immortale gli rese onoranza di tumulo.

F. Moisè.

TAVOLA XXVIII.

S. Maria Egiziaca. = di Aniello Falcone.

QUADRO ALTO CENTIMETRI 53 LARGO 34 (Presso il Cavalier Capitano Clemente Corona.)

Dovrà credersi ognora nobilissimo il proposito di coloro, che amatori caldissimi delle buone arti, dedicano ogni loro studio alla conservazione delle venerande opere dei classici maestri, e queste raccolgono e conservano gelosamente, onde non abbiano a perire i lavori dell' ingegno italiano. Perciò nel render pubblico col disegno questo bel quadretto della scuola napolitana, deggio primieramente saper grazie al possessore suo Cav. Clemente Corona, che mi permise di farne trarre il disegno, e deggio pur render noto, che l'arte pittorica gli và debitrice di un giusto encomio per aver saputo riunire nella casa sua un gabinetto di antichi dipinti, pregievolissimi la più gran parte, e che senza ciò sariano forse o miseramente periti, o passati sariano oltre i monti ad arricchire la galleria del dovizioso straniero.

Scelsi infrà tante antiche tavole questa per essere di un autore classico per fama, ma poco conosciuto per soggetti di simil genere, essendo che la più gran parte della vita sua occupò nel pinger battaglie, per cui ebbe il sopranome di *Oracolo delle Battaglie*.

Nato infatti Aniello Falcone in Napoli nel 1600, e fin da fanciullo innamoratosi della lettura della Gerusalemme di Torquato Tasso, diedesi a disegnare cavalieri e fanti, ogni maniera fingendo di combattimento secondo che l'ingegno suo precocemente svegliato inspiravagli. Ammaestrato quindi da Giuseppe de Ribera detto lo Spagnoletto, tanto progredì nell' arte in quella scuola, che non solo ben presto fu reputato pittore eccellente, e sopra tutto nelle battaglie, ma di più quei dipinti gli procacciarono considerevole fortuna, che mai lo abbandonò sino all' epoca della sua morte avvenuta nel 1665.

Non aggiungerò altro intorno alla vita di questo pittore, avendone scritto tanto Bernardo de Dominici nel Tomo III delle Vite dei Pittori Napolitani, al quale rimanderò coloro, che fossero desiderosi di maggiori notizie. Mi starò contento soltanto di ricordare, come dalla scuola sua uscisse una schiera di valenti pittori, fra i quali sono degni di ricordo Domenico Gargiulo, Paolo Porpora, Carlo Coppola, Andrea di Lione, Giuseppe Trombatore, e primo fra questi il celebratissimo Salvator Rosa, la di cui educazione all'arte può sola formare il più grande encomio del Falcone.

Venendo ora al quadretto esibito nell' annessa tavola, di cui gli intelligenti fanno autore il nostro Aniello, vuolsi in esso riconoscere un disegno studiato, deciso nei contorni, diligente nei nudi, con facile e giudizioso panneggiamento, ed un colorito, che è fra quello del Ribera, e quello del Cav.Massimo Stanzioni buon pittore di quell'epoca, pregi che nota il Dominici come propri del Falcone. In quanto però al merito suo nell' arte è bene sentire quanto ne lasciò scritto Paolo de Mattheis pittore napolitano nel suo libro manoscritto intorno alle notizie sui pittori napolitani, secondo che egli dice

avere inteso raccontare da Micco Spadaro discepolo di Aniello. Dice egli che *Aniello Falcone gran battaglista, pose la sua somma diligenza non solo in quel che richiede l'arte, circa la vivezza, la finitura, e l'espressione, ma anche il maestoso, e netto colorito di carnagione, ed esquisitezza di disegno, tanto nelle figure, quanto ne' cavalli, che al certo esso fu il primo dipintore in questo genere. Ma quel che sommamente è maraviglioso, che espresse il costume di tutte le nazioni, con le proprie fisonomie, abiti, armi, e maniere di guerreggiare, cosa invero ammirabile, e tanto che il Pad. Giacomo* (il Borgognone) *essendo ancora scolare, venendo in Napoli, vide le opere del Falcone, e disse, che niun pittore di battaglie l'aveva rapito, quanto Aniello Falcone, e lo volle conoscere, lodando grandemente l'opere sue, delle quali alcune se ne condusse seco, come altresì Aniello ebbe delle sue, stimandole sopra tutte per la loro bontà.*

Ma tornando al quadretto nostro vedesi in questo effiggiato un argomento interamente sacro. Desso rappresenta la beata Maria Egiziaca, allorchè dopo lunga e penosa vita menata nel deserto, fra le penitenze e le orazioni, onde espiare i falli della gioventù sua, finalmente è trapassata al riposo dei giusti. Vedi in fatti spenta giacersi in sul terreno la consunta salma dell'antica donna, e mostra quasi sia passata di recente. All'incontro è ritto in piedi il santo Abate Antonio, il quale dimorando ancor esso nei deserti della Tebaide, aveva per divina ispirazione risaputa la morte della santa penitente, e perciò erasi colà recato, onde prestarsi al pietoso ufficio di dar sepoltura all'esanime cadavere. Se non che mancando al santo anacoreta la forza e gli istrumenti adatti a cavare una fossa capace di ricevere quel corpo, narrano i scrittori della sua vita, che s'ebbe egli ricorso al Signore, il quale alle calde preghiere del santo, mandò fuori della foresta un lione, che con atto mansuetissimo, venuto a'piedi di Antonio, tutto mostrossi pronto a'voleri suoi. Di che confortato il santo ordinò alla mansuefatta belva di cavare tanto di terreno quanto fosse capace a contenervi il corpo della defonta; e così avvenne.

Questo è il punto che prese a dimostrare il pittore e come egli ci sia riuscito, può ben vedersi nell'annessa tavola. La naturalezza delle figure l'espressione della testa del santo anacoreta, ed il paesaggio in cui si passa la scena, sono cose rappresentate tutte nel dipinto con quel carattere di verità, che seppe distinguere la scuola pittorica del regno di Napoli, e specialmente Aniello Falcone, di cui ebbe a dire il Lanzi, che *molto attese al disegno, in tutto consultò il vero, colorì con diligenza e con buon impasto*, pregi che non vanno disgiunti nel dipinto che publichiamo.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXIX.

Faustolo presenta alla moglie Romolo e Remo,

Del Prof. Luigi Durantini.

QUADRO

Pochi cenni intorno ad un quadro, che presentasi ben tosto allo sguardo con i caratteri della semplicità e dell'evidenza.

Non appena Faustolo, sopraintendente ai pastori, che le greggie del Re Amulio custodivano presso la sinistra sponda del Tevere ebbe rinvenuti i due gemelli, nati dal furtivo connubio di Rea Silvia, che impietosito ben tosto della sorte degli infelici bambini, seco recolli alla sua capanna, e presentatili ad Acca Laurenzia moglie sua, le impose di averne cura e di allevarli.

Tanto viene narrato da tutti i scrittori delle romane storie, abbenchè in quelle i poeti mescolassero molte favolose circostanze, che nulla però tolgono alla verità del fatto, che il prof. Luigi Durantini, Accademico di merito di S. Luca, volle rappresentare effiggiato in tela nel quadro, che diamo delineato nell' annessa tavola: fatto che altamente dimostra come dal più umile principio talvolta le più grandi cose derivino.

La scena che rappresenta il quadro è circoscritta all'indietro dai monti sabini, e sul davanti mostrasi il tevere nel suo corso rapido e tortuoso, e gonfio per recentissima piova. La qual piena avendo fatto straripare le acque, queste nel retrocedere lasciarono sul secco margine del fiume esposti i due bambini. I quali non appena ebbe scorti Faustolo, che tosto levateli sù dal suolo, ed in una cestella all' uopo riposti, alla moglie sen corse, tanto il cuore avevagli commosso la vista di quei miserelli.

Scorgesi in fatti nel quadro espressa la tenerissima scena, ed il pittore la compartì in modo, che da se stessa ben tosto si manifestasse l'azione tutta che vi si rappresenta. Sotto una fronzuta quercia collocata avanti al limitare della rustica abitazione di Faustolo, stà congregata la famigliuola sua. La moglie, Acca Laurenzia nomata, seduta sovra di un sasso, stende anziosa le braccia verso la cestella entro la quale sopra bianco panno, sono collocati i due reali pargoletti, belli e leggiadri oltre misura. S'avvanza Faustolo frettoloso all'incontro della moglie, e le presenta il cestello, in modo che l' atto di ambedue le persone scorgesi spontaneo, ed espresso con la conveniente unità. Dietro alla moglie del pastore spiccano fuori il capo due fanciulli di diverso sesso, che figli suoi sono, e mostransi presi di quella semplice curiosità, che suol dominare la mente nella tenera età. Ed uno di essi, il garzoncello, si avvanza quanto più può onde osservare i bambini riposti nel cesto. La donzelletta poi con anziosa brama par rivolga la parola all'antico padre di Faustolo, che alle grida di commiserazione della famigliuola, ancor egli è accorso, sostenendo le vecchie membra ad un bastone, e par che quella pietosa le chiegga chi sia stato quel barbaro, che così crudamente avea lasciati esposti alla rapidità delle onde quegli innocenti bambini. Poichè il pittore seppe far sì che tutte le fisonomie dei volti si mostrino animate, e commosse al racconto che Faustolo va facendo del modo con cui rinvenne gli abbandonati bambini.

Legata così la scena, essa chiara ed evidente palesasi al primo sguardo, secondo che ne insegnarono i maestri della romana scuola, della quale mostrasi assiduo seguace il nostro egregio pittore.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXX.

Euridice. = di Sabino de Medina.

STATUA LARGA METRO 1. 3. ALTA CENTIMETRI 88.

In vari modi gli antichi simboleggiarono nella vita i piaceri e i dolori avvicendarsi per forma che alla più viva gioja spesso è congiunta la maggiore tristizia. Sfortunatissima Euridice, fra le molte, tu di questo vero lasciasti nel mondo pietoso documento. Quanto sospirasti il giorno delle tue ben desiderate nozze! Il più bello e virtuoso giovane, che i cuori più spietati, e crudeli colla dolcezza del suo canto conquistava, ti prese della sua amabile persona, e volle, che tu gentilissimo fiore di bellezza e di bontà fosti premio alle sue virtù. Ma oh! come al bene è prossimo il male! Venne il giorno che tu credevi il colmo alla tua felicità e fu invece l'estremo della tua vita.

Di questa allegoria ha formato una statua lo Scultore Sig. Sabino de Medina penzionato dall'Accademia Spagnuola in Roma, rappressante Euridice seduta ma in atteggiamento di affannosa ansia intenta a disgroppare colla mano sinistra l'angue che alla estremità della gamba le si avvinghia, colle acute spire la preme crudelmente. La mano destra poggia sul terreno come per sostentarsi a quell'atto doloroso. Mestissima nel volto, e cogli occhi languidi e lacrimosi pare che già disperi uscir sana dai morsi del rabbioso animale. L'interna positura e il torcimento delle delicate membra, il quale si fa più palese dall'ascella sinistra fino all'estremo della gamba, esprimono il dolore ond'è afflitta la misera, e mette nell'animo di chi la riguarda sensi di affettuosa pietà.

F. Ranalli.

TAVOLA XXXI.

Maria Vergine e Santi. = di Giovanni Spagnuolo detto lo Spagna.

TAVOLA (Presso il Prof. Michele Paradisi.)

Non può venire in dubbio, che da una pura scaturigine non debbano derivare purissimi rivoli. E questo assioma par che siasi verificato ognora nelle arti figurative, dove per l'eccellenza di coloro che tennero scuola, ne discesero tanti valorosi, che fra' questi vi fu pur anco chi talvolta emulò la gloria del precettore, e fino giunse a sorpassarla di molto. Una di queste scuole fu quella di Pietro Vannucci detto il Perugino, che una tal schiera contò di valenti dipintori, che non ne ebbe altra forse l'uguale. Di là ne vennero un Sanzio, *che sopra tutti come aquila vola*, un Pinturicchio, un Andrea di Assisi detto l'Ingegno, gli Alfani, il Genga, l'Ibi e tanti altri, che qui è inutile il nominare, bastando per tutti il ricorrere al dottissimo Commentario Storico, che intorno alla vita ed alle opere di Pietro scrisse testè il ch. Professore Antonio Mezzanotte, e per quel che riguarda lo Spagna basti consultare le notizie che intorno alle pitture di Giovanni Ispano pubblicò il ch. Pompeo Benedetti Duca di Ferentillo nel 1827. Dirò solo che non ultimo fra quella schiera è da reputarsi un pittore straniero, di cui igno-

rasi il cognome, detto Giovanni Spagnuolo, e comunemente conosciuto sotto il nome dello Spagna, poichè egli stesso in molte sue pitture non si sottoscrisse con altro modo, che con quello di *Johannes Hispanus.* Poche sono le pitture che di esso ci rimangono, e fra tutte le migliori sono reputate quelle, che egli dipinse a fresco nella chiesa di S. Giacomo fuori Spoleto, dove nel 1516 fu onorato della cittadinanza, da che ivi erasi da più anni stabilito, e vi aveva menato moglie. Il suo fare si avvicina a quello del maestro, e nel colore degli a-freschi lo agguaglia. Non così nelle tavole dove par che più si avvicini alla maniera del Pinturicchio, a segno di spesso confondersi con quello.

Ma, come dissi, ben rari sono i suoi quadri, ed è perciò che essendomi venuto fatto di ammirare questa vaghissima tavoletta, che fra vari altri belli dipinti di quella scuola possiede il cortesissimo Professore Michele Paradisi, non mi ristetti dal pregarlo di concedermi facoltà di renderla di pubblico dritto col mezzo di questo giornale, al che avendo egli condisceso, parmi che possa pur reputarsi fortunato per l'arte l'incontro di una sì preziosa tavola, la quale proviene da Perugia, dove Giovanni ebbe la prima educazione all' arte.

Rappresenta essa lo Sponsalizio di Gesù con la beata vergine Caterina, soggetto che come notai altrove (1) vedesi ripetuto spesse volte da i pittori di quell' epoca: e questa frequenza derivar suole dal costume che vi era nelle nobili donzelle che prendevano il sacro velo ritirandosi a vivere vita claustrale, di commettere a qualche valente artefice un divoto quadro rappresentante questo soggetto, come che il più analogo al novello stato di vita che intraprendevano.

Nel mezzo adunque della tavola dipinse l'artefice Maria sedente, che il Bambino Gesù si è recata in seno seduto ancor esso. E mentre il divin pargolo porge l'anello alla santa che gli è di contro, Maria con affettuoso atteggiamento pone le mani sugl' omeri di entrambi, quasi mediatrice delle mistiche sponsalizie. Ai lati della Vergine assistono a questa divota scena il beato Francesco di Assisi da un canto, ed il beato Antonio di Padova dall' altro, le quali figure dimostrano a sufficienza, che la donzella che offriva il dipinto, erasi dedicata con voti a seguire la regola dell' ordine minoritico.

Tutto il dipinto è condotto con molto amore, purissimo è il disegno, affettuoso e gentile il concetto, composto con quella grazia e naturalezza tutta propria di quella scuola, a cui informavasi quel sublime ingegno dell' urbinate. A queste doti si aggiunga un giusto accordo di colorito, una maniera più larga di quello che comportava lo stile quasi generale di quell' epoca, e sopra tutto una espressione nei volti, tutta propria di questo pittore, di cui abbiamo soltanto a dolerci, che scarsi siano giunti sino a noi i suoi lavori.

G. Melchiorri.

(1) Anno III Tav. XVI

TAVOLA XXXII.

La Congiura de' Pazzi. - del prof. Cesare Mussini.

QUADRO ALTO METRI 2. 33. LARGO 2. 92. (Per il Sig. Raffaelle Finzi di Firenze)

Celebre è nella storia quella congiura, la quale, e per sodisfare un odio personale e per rovesciare la nascente potenza Medicea e far risorgere la repubblica già caduta in mezzo agli urti di civili discordie, ordirono i Pazzi. La luttuosa catastrofe di questo orribile fatto somministrò a Vittorio Alfieri il tema per una delle sue più fiere tragedie; e tutto ciò che precedè e seguì quell' ardita trama può dar campo a spaventevoli o poetici racconti, ed a soggetti, sebben terribili, per la pittura. Uno de più importanti episodj di tale azione per la varietà degli affetti, e nel tempo stesso meno lugubre, è quello che il giovine Cesare Mussini professore dell' Accademia di Firenze prescelse a rappresentare nel quadro di cui fo parola, destinato a decorare una magnifica sala, già adorna di affreschi, dal suo immaginoso pennello, la quale appartiene al Signor Raffaello Finzi in detta città. Tale episodio è il momento in cui Guglielmo dé Pazzi (1) si separa da Bianca sua Moglie e dai figli per andare con alcuni congiurati alla Metropolitana di S. Maria del Fiore, onde eseguire il meditato tradimento. Posizione terribile! ed ecco il modo in che fu espressa.

In un atrio al sommo della scala di casa Pazzi, vedesi Guglielmo che in procinto di partire è arrestato dalla desolata sua moglie, che gli si getta ai piedi, tentando colle lacrime e colle preghiere di trattenerlo afferrandolo per la veste. Egli però volgendo in mente il suo truce progetto vuole arrestarsi, e fuori di se, agitato da una tempesta di varj affetti, quasi tema di fissarlo in volto alla sua afflitta donna, volge lo sguardo bieco verso il cielo, stringe la mano del congiurato Carlo Bandini, come per rassicurarlo che non cederà all'assalto, e udendo il suono della campana della Metropolitana accenna colla sinistra la cupola, visibile a traverso le colonne del peristilio Il Bandini intanto, nel cui volto terribile traluce una gioja ferina in veder la costanza del suo compagno, cerca di allontanare con una mano il maggior figlio di Guglielmo che avea seguito la madre. Quell' ingenuo fanciullo sbigottito dal furibondo volto del suo genitore si rifugia tremante presso una vecchia fantesca, la quale porta in braccio un altro figlio di Guglielmo, piccolo bambino che ignaro di tutto mostra con vezzo infantile una fredda calma in tanta agitazione. La fida serva mentre accoglie il fanciullo, sebbene inconsapevole della congiura, e quindi del motivo di si strana scena cerca di comprenderne il mistero dando un penetrante sguardo a Guglielmo Jacopo Pazzi la cui fisonomia sebben di profilo annunzia un astuto e freddo politico, alla testa della tenebrosa comitiva ha già sceso il primo scalino, ed ora si volta con tutta la persona a'gridi della donna, e in atto naturale sostenendo con una mano parte dell' ampia toga, fa coll'altra un cenno di silenzio. Il suo nipote Francesco bollente di mal repressa ira per l'indugio di Guglielmo stringe un pugnale mezzo nascosto sotto la veste, e sembra che prorompa in imprecazioni contro il fratello e l'affretti alla partenza. Dietro a costoro vedesi Stefano di Montemurlo, che prese l'incarico di trafigger Lorenzo Medici, ed ora sembra assorto in truci e pavidi pensieri quasi tema, come avvenne, un cattivo esito alla sua temeraria azione. Una giovane ancella della Pazzi sta in aguato, spinta anch'essa da curiosità per scoprire qual fu la cagione che mentre l'abbgliava, fe correre la sua signora tanto desolata sulle tracce del marito.

(1) Guglielmo veramente, come dice Macchiavelli (Lib. VIII), non ebbe gran parte nella congiura, ed anzi corse a salvarsi in casa di Lorenzo Medici suo cognato; ma al poeta come al pittore si concede qualche libertà per ottenere un effetto maggiore Il capo della congiura fu Francesco Pazzi.

L'aria di mistero sul volto di alcuni de' personaggi, la ferocia in altri, que' pugnali mal celati indicano una congiura. La forma degli abiti repubblicani, la cupola e il campanile del Duomo nel fondo, mostrano che la scena ha luogo in Firenze al cader della repubblica; la nota arme poi di casa Pazzi sulle porte e nel pavimento spiega chiaramente che si tratta appunto della congiura di questa potente famiglia.

Non permettendo la natura di questo Giornale il notare a parte a parte, come si converrebbe, ogni pregio del presente quadro sì applaudito da tutti (1), lasceremo agli intelligenti di farne il debito elogio per l'invenzione, per l'esecuzione, per l'espressione de' volti, per la filosofia e la naturalezza delle movenze, e per il costume bene osservato di quell'epoca. Solo noteremo che la desolata donna co' suoi due teneri figli, oltre a fare un bel contrapposto colle cupe ed aspre figure de' congiurati, eccita un sentimento di compassione profonda per i mali in cui sarà immersa senza sua colpa da un' azione furibonda e imprudente del marito e de' suoi più stretti congiunti. Però alla vista di questa scena che serba tutta l'unità congiunta alla verità, dal che resulta il vero bello, proviamo tosto quel misto di pietà e di terrore che non sempre, come dovrebbero, offrono per modificar le passioni i tragici scrittori.

P. Tanzini *delle Scuole Pie.*

TAVOLA XXXIII.

Il Giudizio delle armi di Achille. - del commendatore Alberto Thorvaldsen.

BASSORILIEVO

Erano già compiute le funebri cerimonie intorno al sepolcro di Achille, e compiuti anche i giuochi che onorar solevano la memoria de' prodi: quand' ecco la dea Teti, madre di quell' eroe, farsi in mezzo all'adunanza de' greci recando le armi che Vulcano aveva fabbricate al figliuolo, e proporle in dono al più valoroso. Un profondo silenzio si mise per tutto il campo al parlare della nereide, l'un l'altro considerandosi coloro che principi erano per ardire e per forza: ma nè Menelao, nè Diomede, nè Aiace d'Oileo, nè lo stesso Agamennone re dei re, dice Ovidio, osarono levarsi al grandissimo acquisto. Soli trassero innanzi Aiace di Telamone ed Ulisse, e tra loro per lungo tempo ne fecero acerba contesa. E chi poteva senza invidia intromettersi arbitro fra quegli sdegni? Chiedeva Aiace per giudice Agamennone, Nestore e Idomeneo, il fiore della prudenza del campo greco: nè Ulisse li rifiutava: ma i tre savi, fissi a terra gli sguardi, si stavano assorti in grande pensiero, stimando la decisione perigliosissima. Allora alzossi Nestore e disse:

Duopo è che questa rea lite non sia
Da noi decisa, ma da' teucri schiavi
Memori ancor della successa pugna.
Essi tra Ulisse e Aiace imparziali
Proferiran chi a dritto aver più debba
L'armi d'Achille (2).

(1) Chi ama vedere illustrato questo dipinto legga il Tiberino N. 4, Anno terzo; e una Lettera di Grasofilo a P. V. 1836.
(2) Q. Calabro l. V, traduzione della Bandettini.

Approvarono lietamente l'avviso del vecchio non pure Aiace ed Ulisse, ma tutti i greci: sicchè fatti condurre in mezzo gli schiavi troiani, impose loro il maggior Atride di sentenziare quale dei due guerrieri avesse a Troia recato più guasto. Disse il Telamonio la sua ragione, la disse il Laerziade: quegli con militare ferocia, questi con alta e copiosa eloquenza di oratore: la quale tanto potè, che a lui di comune sentenza furono aggiudicate le armi. Si accese quindi Aiace in tale furore, che accusando cielo e terra di essersi all'onta sua congiurati, poco stette che preso da disperazione colla propria spada si passò il petto. Chi non conosce la tragedia sublime che di questo fatto ci lasciò Sofocle? Fatto nella istoria della guerra troiana celebratissimo, sul quale avremmo pure, oltre a' versi epici che ci rimangono di Ovidio e di Q. Calabro, anche gli altri tragici di Eschilo, di Astidamante, di Pacuvio, di Ennio, se il tempo divoratore non ce li avesse invidiati.

Non pare però che tutta l'antichità si unisse nel dar favore alla ragione dell'itacense: anzi furono moltissimi che stimarono avere certamente Aiace ricevuto un oltraggio: oltraggio che da Nettuno gli fu poi riparato. Imperocchè essendo naufragato Ulisse presso Mila in Sicilia, e andate disperse pel mare tutte le cose sue, lo scudo di Achille fu dalle acque portato a piè del sepolcro del Telamonio, che sorgeva sul promontorio reteo, là dove nel giorno dopo da una folgore fu incenerito. Così questa maraviglia ci è narrata da Tolomeo Efestione (1): con cui si concordano in parte Pausania (2) e gli autori di due epigrammi dell'antologia greca (3). Dico in parte, perchè secondo questi epigrammi la sola asta di Achille fu gittata dalla marea sulla tomba di Aiace: e secondo Pausania era opinione degli eolii, che ciò fosse avvenuto di tutte le armi di quell'eroe. Con Pausania stette Ugo Foscolo, che nel carme de' *sepolcri* così cantava al suo Ippolito Pindemonte:

Felice te che il regno ampio de' venti,
Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi!
E se il piloto ti drizzò l'antenna
Oltre l'isole egee, d'antichi fatti
Certo udisti sonar dell'Ellesponto
I liti, e la marea mugghiar portando
Alle prode retee l'armi di Achille
Sovra l'ossa d'Aiace. A' generosi
Giusta di gloria dispensiera è morte.

Il commendatore Alberto Thorvaldsen ha tolto nel presente bassorilievo a rappresentarci questo giudizio, ponendosi dalla parte di coloro che nell'essere stato anteposto Ulisse ad Aiace vollero simboleggiato, come le armi degli eroi si convengano meglio a un valore pieno di generosità e di prudenza, che ad una forza baldanzosa di braccio e di petto. Finissimo avviso, e forse più filosofico di quello di Ovidio, che disse invece (4):

Fortisque viri tulit arma disertus.

Imperocchè non solo eloquente reputavasi dagli antichi il Laerziade, ma esempio nobilissimo di saviezza, di mansuetudine, di generosità, di religione: diverso in ciò appieno dal Telamonio, a cui altra lode per avventura non concedevasi, che quella del suo indomabil coraggio, del terribil vigore, e dell'esser sovrano, siccome il descrive Omero (5),

Degli omeri e del capo agli altri tutti:

(1) Mythol. lib. V. L'emendazione di *Mila* invece di *Tila* è di Andrea Scotto. (2) Lib. I. cap. 35.
(3) Lib. I. cap. 22. (4) Metamorph. lib. XIII v. 383. (5) Iliad. lib. III, traduzione di Vincenzo Monti.

ma orgogliosissimo e talora empio verso gli dei così ce lo dipingono questi versi di Sofocle (1):

Sì tosto come
Aiace si partì di casa, diede
Di mente guasta indizio al padre suo,
Il qual con savie parole gli disse:
" Figlio, ti studia esser valente in armi,
„ Ma ognor rammenta che viene da' numi
„ L'onor della vittoria." Egli superbo
E stolto a lui rispose: "Padre, vince
„ Anco il vil con l'aita degli dei.
„ Io mi confido senza il loro aiuto
„ Acquistar fama." Questi detti altieri
Egli movea. Poi, quando un' altra volta
L' incitava Minerva a fare scempio
De' nemici, con tale tracotanza
A lei rispose: " O dea, del tuo soccorso
„ Gli altri greci sovvieni: dove io sono,
„ Non fa danno la guerra." Empie parole
Cagione all' ira grave di Minerva!

Non a' troiani schiavi, come fecero Omero (2), Q. Calabro (3) e Luciano (4): nè a' greci, come fece Ovidio (5), attribuì il Thorvaldsen questo giudizio, ma sì a Minerva dea della sapienza, e fieramente irata, secondo Sofocle, contra la superbia del Telamonio. Nè di ciò il famoso artefice vorrà esser ripreso: sì perchè Omero ci dice assolutamente delle armi di Achille (6):

Teti, la madre veneranda, in mezzo
Le pose, e giudicaro i teucri e Palla;

sì perchè il simulacro della dea era veramente nel luogo, dove si fece il giudizio, come pone Ovidio che in fine della sua arringa Aiace dicesse (7):

Este mei memores; aut si mihi non datis arma,
Huic date. Et ostendit signum fatale Minervae;

e sì finalmente perchè Minerva è pur giudice di tanta lite in un antico disco di argento, ch'è a Pietroburgo presso il conte di Stroganow, e che dopo il Koehler fu pubblicato dal Millin (8). Opera forse unica che fino a noi sia pervenuta delle arti greche o latine intorno questo giudizio, se tolgasi il bassorilievo datoci ultimamente dall' instituto archeologico di Roma (tav. XXI ann. 1835): altro non sapendosi de' celebri dipinti che ne condussero Parrasio e Timante, se non quanto ne scrive Ateneo (9), e più particolarmente Plinio (10): *Ergo magnis suffragiis* (Parrhasius) *superatus a Timan-*

(1) Aiace, atto III sc. III, traduzione di Massimiliano Angelelli.
(2) Odissea, lib. XI, ed il suo scoliaste.
(3) Loc. cit.
(4) Dialogo de' morti, Aiace ed Agamennone.
(5) Metamorph. lib. XII, v. 627.
(6) Odissea loc. cit., traduzione d' Ippolito Pindemonte.
(7) Metamorph. lib. XIII v. 380.
(8) Galer. mytholog. tav. 173. n. 629.
(9) Dipnosoph. lib. XII c. 21.
(10) Hist. Nat. lib. XXXV c. 36.

the Sami in Aiace armorumque iudicio, herois nomine se moleste ferre dicebat, quod iterum ab indigno victus esset.

Vedesi adunque Minerva in mezzo del nostro bassorilievo, che in tutta la sua pompa di figliuola di Giove, cioè coll'asta nella mano sinistra, l'elmo in capo, l'egida al petto, ed un ampio peplo sopra la lunga tunica, impone colla mano destra a due schiavi troiani, che le armi di Achille sieno date ad Ulisse. Obbediscono essi al cenno della dea: e l'uno reca all'itacense l'elmo e la spada, l'altro è già per deporgli a' piedi lo scudo. Graziose figure di giovanetti sono questi schiavi, e succinti leggiadramente: ed uno ha in testa il berretto frigio per segno di sua nazione. Accoglie Ulisse con dignità il glorioso presente; nè, sapientissimo ch'egli è, dà segno di alcuna trasmodata allegrezza. Ma con modesta gravità risguardandolo, appoggiato la mano sinistra all'asta, e la destra al fianco, sembra più dalla protezione di Minerva che dalla sua virtù riconoscerlo: siccome quegli che ben sapeva essere Aiace il più valoroso de' greci dopo il Pelide, secondo che ha cantato Pindaro (1), ed egli stesso confessa in Sofocle (2):

Mio nemico
Divenne sin da quando mi fur date
L'armi d'Achille. Ma negar non posso
Che dei greci venuti sotto Troia,
Achille tranne, fu il maggiore Aiace.

Il che pure detto aveva nel XI dell'Odissea, là dove il poeta pone che il Laerziade vedesse ed interrogasse l'ombra dell'emulo suo nel paese de' cimmerii. Tal è poi il suo vestire, che il nudo vi signoreggia all'uso della scuola greca: ed in capo ha il pileo, come dopo Nicomaco sogliono dargli tutti gli artisti.

Ma dall'altra parte il guerriero di Salamina, che niun freno conobbe mai alle passioni dell'animo, del contrario giudizio disperasi; e fieramente gemendo, se ne batte con la destra la fronte, mentre con la mano sinistra tiene impugnata per l'elsa la spada che gli pende al fianco. Anch'egli è così vestito della tunica e della clamide, che mostraci ignude le più belle parti delle sue atletiche membra. Ivi presso è il sepolcro di Achille, significato da una colonna al modo greco col nome ΑΧΙΛΛΕΥΣ, e sopravi un'urna: e vedi sedersi alla base una donna di sembianze divine, che onestamente adorna, e cinta del diadema le chiome, fa di un ginocchio sostegno al gomito del braccio sinistro, e letto della mano al bellissimo viso. In atto di dolore e di abbandono, non sembra dar tregua alquanto a' sospiri, che per udire il giudizio della gran figlia di Giove, a cui con mesta attenzione si volge. Non vi sarà chi non ravvisi in essa la dea Teti dal piè d'argento, la più leggiadra delle nereidi.

Mi gode veramente l'anima di aver quì potuto parlare dell'opera di un famoso, ch'è oggi così gran parte della gloria delle arti romane; di un famoso, a chi non so s'io debba più essere stretto da ossequio per le sue virtù, che da benevolenza per le sue cortesie.

Salvatore Betti.

(1) Ode VII nemea.

(2) Loc. cit. atto V sc. II.

TAVOLA XXXIV.

Ercole e Jole. = di Pietro Paolo Rubens.

QUADRO (Presso il Barone di Montribloud Vice-Governatore della Banca Romana.)

Notissima favola è quella che narra di Ercole, il quale invaghitosi di Jole, o Jolea vaghissima figlia di Eurito, a lei d'accanto lungo tempo amoreggiando si stette, dimentico di proseguire il corso di sue valorose imprese, a null'altro pensando se non se a soddisfare la volontà ed i capricci della sua amante. Alla quale sendo venuto talento di avere una maggior prova dell'amore dell'eroe, dicesi lo inducesse ad indossare feminea gonna, e fra le ancelle sue starsi intento al ministero della conocchia e del fuso, mentre essa coperte le gentili membra della spoglia del Nemeo lione, atteggiavasi minacciosa con la formidabile clava, tolta alla poderosa mano dell'eroe tebano. Questa burlevole scena, questo scambio deforme o mutazion di costume finsero i poeti, ad adombrare in qualche modo un morale concetto sapientissimo, e dimostrare quanto sia sconvenevol cosa, la fortezza dell'animo, e la gagliardia del corpo venire infiacchita dalle arti donnesche, e quanto valga ad invilire l'uomo, l'effeminatezza e l'amore sensuale. Laonde non dovranno punto biasimarsi quegli artisti, che nelle opere loro prendono massimamente a trattare questi argomenti, che benchè essi non abbiano tutto il carattere di storica verità, pur non di meno racchiudono sapientissimi concetti morali, tendenti ad istruire e dilettare: *delectando pariterque monendo.*

Nè io qui mi farò a ricordare tutti coloro che un consimile argomento trattando effigiarono l'invilito eroe presso la sua amata Jole; ma solo dirò come di questo soggetto bellissimo per se stesso, e pieno di contrasti, desse l'idea per un dipinto la valorosa mente di Angelo Poliziano, là dove descrivendo l'incantato palagio di amore, fra le pitture delle pareti, esprimenti i trionfi di questo nume, una ne descrive con questi versi:

Mirasi qui fra le Meonie ancelle
Favoleggiar con la conocchia Alcide,
Se l'inferno espugnò, resse le stelle,
Or torce il fuso, Amor se 'l guata e ride:
Mirasi Jole con la destra imbelle
Per ischerno trattar armi omicide,
E indosso ha il cuojo del lion che sembra
Ruvido troppo a sì tenere membra.

Alquanto dissimile è il modo con il quale effigiò questo stesso avvenimento, Pietro Paolo Rubens di Anversa, il Tiziano delle Fiandre, nel quadro che diamo ora qui inciso. Egli ideó la scena in un recesso, o penetrale sacro al dio degli orti, il di cui simulacro è in una nicchia nel fondo, e due lampade gli ardono da presso. Nel mezzo del quadro collocò Alcide, in atto di pargoleggiare con la sua Jole; la quale con scherzevol modo gli stringe l'orecchia, quasi in atto di punirlo, per il donnesco lavoro mal fatto. Infatti Ercole ha la conocchia a sinistra, ed il filo nella destra mano, ed una vecchia nutrice dietro ad esso, mostra il fuso alla bella donzella, quasi voglia indicargli, non essere l'eroe ben destro al ministero del filare. A quest'atto due piccole ancelle tralasciano il lavoro, e par si ridano della imperizia di Ercole.

L'arte somma dell' autore spicca in questo superbo dipinto, sopra tutto per la espressione delle teste, o per il magistral colorito con cui è il quadro tutto dipinto. Particolarmente osservabile si è il contrasto di tinte con cui ha saputo porre ad evidente effetto le robuste membra di Alcide, abbronzate dall' intemperie dell' aria, e dai climi diversi che egli percorse compiendo meravigliose imprese, e quelle delicate e molli della regia fanciulla. Il qual contrasto singolarissimo si rimarca ancora nei caratteri della vecchia nutrice, e delle due donzellette. Non dirò delle vesti, della pelle lionina, che sopra scherzevolmente si pose la vaghissima donna, e di tutti gli accessori infine, che unitamente alle principali figure costituiscono il pregio di questo dipinto, nel quale la fantasia dell' artista seppe riunire verità di espressione, giustezza di disegno, eccellenza di colorito.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXXV.

L'incoronamento di Cleopatra. - di Luigi Fioroni.

A FRESCO (Nella Villa Torlonia, fuori la Porta Nomentana.)

Fra le follie più rimarchevoli della vita di Marco Antonio il Triumviro, contasi da Plutarco, come egli preso ognor più della bellezza, e dalle grazie adescato di Cleopatra, dopo avere discacciata da sè la consorte Ottavia, sorella di Ottaviano Augusto, e ripudiatala, venne nella risoluzione di dichiarare Cleopatra sua moglie e Regina dell' Egitto, il quale da tre anni avanti era divenuto provincia romana. A questo effetto ragunato il popolo di Alessandria nel ginnasio, ivi fece innalzare un magnifico trono, i di cui gradi erano d'argento, e sopra eranvi collocati due scanni d'oro, uno per sè, l'altro per Cleopatra. Ivi essa si assise, adorna col costume di sacerdotessa d'Iside, e con gli adornamenti propri di quella divinità. Più in basso vennero collocati tre seggi per i suoi tre figli. Allora Antonio son solenne apparato distribuì le corone alla madre ed ai figliuoli, e dopo avere dichiarato pubblicamente che teneva Cleopatra per moglie sua legittima, la riconobbe, e fece proclamare Regina dell'Egitto, della Libia, dell'isola di Cipro, della Celesiria, unitamente a Cesarione, che dichiarò legittimo figlio di Giulio Cesare dittatore. Quindi a' figliuoli che egli aveva avuti da Cleopatra, Alessandro cioè e Tolomeo, diede il titolo di Re dei Re, ed avendo destinata al primo in moglie la figlia del Re dei Medi, gli assegnò l'Armenia già da poco conquistata sopra Artabaso, ed il paese dei Parti, per quando ne avrebbe fatta la conquista. A Tolomeo da poi accordò la Siria, la Fenicia, e la Cilicia. Poscia compita questa ceremonia, i novelli Re accostaronsi al trono di Antonio e di Cleopatra, rivestiti delle foggie delle nazioni, che dovevano dominare; cioè Alessandro all' usanza dei Medi con la cidari, o sia con l'alta tiara; Tolomeo con l'abito regio, che portavano i re successori di Alessandro, le crepide, la clamide, la causia, ed il berretto cinto dal diadema. In questo ricco arnese accostaronsi entrambi al trono di Antonio e di Cleopatra, e resero il primo omaggio, e quindi si collocarono nei seggi a loro destinati, circondati ognuno dalla sua guardia, uno cioè di Armeni, l'altro di Macedoni.

Tanto poco presso narra Plutarco nella vita di Antonio, ed aggiunge, che la follia del triumviro giunse a tale, che di questa scenica ceremonia scrisse per lettere al Senato in Roma, ed ai Consoli, inviando loro un circostanziato ragguaglio di tutta quella pomposa scena.

La quale venne non ha guari figurata in un dipinto a buon fresco dal pittore Luigi Fioroni, in una sala del palazzo Torlonia, che il Duca D. Alessandro possiede nella villa sua fuori la porta Nomentana. E di questo solo dipinto del Fioroni produciamo qui con l'incisione il contorno, mentre ben altri

quattro egli ne ha in quella stanza dipinti, rappresentanti tutti alcuni fatti della vita di questa famosa regina.

La scena è figurata, non nell'aperto ginnasio come narra Plutarco, che quel grandioso spazio male si sarebbe potuto esprimere in un quadro di piccola dimensione, ma bensì in una delle grandi sale, accerchiate da portici, che pur tali erano in uso. Sopra un piano elevato per più gradi siedono in trono, Marco Antonio in costume egizio, cinto il capo della sacra benda distintivo regio e sacerdotale, con lo scettro nella sinistra, cingendo ai fianchi un brando persiano ornato di gemme; ed alla sua destra Cleopatra, vestita di tunica e peplo isiaco, ed avente ancor essa in mano lo scettro. La leggiadria del suo volto, e le grazie della persona par giustifichino in qualche modo la passione di Antonio per questa bella regina. A lei d'accanto è ritto in piedi un maggior sacerdote, il quale è in atto d'imporgli sul capo con ambe le mani il reale diadema, e quell'atto ella accompagna con la destra mano, addattandoselo in fronte. Altro ministro è d'appresso, e mostra averlo recato. Succede quindi più in basso un araldo, il quale avendo in mano la tromba, sta in atto di appressarla alla bocca onde dargli fiato, ed a ciò fare mostra pendere dal cenno di Antonio, che stendendo la destra sembra dar ordine, perchè Cleopatra venga proclamata Regina dell'Egitto, e madre de'Re. La folla del popolo accorso si scorge sull'indietro, ed un romano littore mostra di contenerla a conveniente distanza. Una donna egiziana sul d'innanzi par che risponda alle inchieste di un suo figliuoletto, che con infantile curiosità osserva i moti dell'araldo, ed le addita le ceremonie dell'incoronamento che va a compiersi. In fondo al dipinto fra il lungo ordine de'porticati sono i Sacerdoti, che sulle sacre are ardono incensi e profumi.

Passando ora all'altro lato del quadro, presso Marcantonio sui diversi gradi sono collocati sedenti i i tre figli di Cleopatra. Il più prossimo al trono è Cesarione nato a Cesare dittatore, al quale spettando la corona di Egitto veste le foggie della nazione. Segue più in basso Tolomeo in costume di Armenia, e più in basso Alessandro in un vestire conforme alle nazioni, alle quali doveva commandare. A compiere la scena del dipinto all'estremità del destro lato collocò il pittore due soldati l'uno romano e l'altro egizio, i quali sembra insieme ragionino delle cose, che quivi succedono, e mentre il soldato di Roma mostrasi dolente per ciò che il Triumviro và operando, quasi che da ciò preveda il male, che poscia ne derivò, l'altro par lo vada eccitando ad applaudire esso ancora.

La legge che ci siamo imposti ci vieta di distenderci nel dettaglio dei pregi di questo dipinto. Diremo soltanto come debbasi somma laude a quel nobile divisamento del Duca D. Alessandro Torlonia, di decorare cioè le sale de'suoi palazzi non solo con ogni magnificenza di ornati, ma si bene, con i dipinti a-fresco di tanti valenti pittori, per cui Roma dovrà al medesimo il risorgimento di un arte, che poco andava non si smarrisse del tutto. Ond'io non potrò a meno di non ripetere ad esso quei versi del cigno di Valchiusa,

Tanto ti prego più gentile spirto
Non lasciar la magnanima tua impresa.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXXVI.

Zeffiro. - di Luigi Bienaimé.

STATUA

Qual sia il concepimento dell'autore Sig. Luigi Bienaimè, nel formare questa gentile figura, par chiara se si consideri, che lo scultore seguendo la volgare opinione, che Zefiro cioè sia il mitissimo, e dolcissimo vento di primavera il quale riveste le piante di foglie, e di fiori ricopre il prato, lo figurò sotto forme giovanili, con ali di farfalla all' omero, vestito di breve tunica, ove ha riposta in seno un eletta di fiorellini, ed uno il più vago tiene nella destra, dimostrando essere alla fine pur giunta la ridente stagione. Quali fossero riputate appò gli antichi le qualità di questo vento, non mi starò quì a ripeterle, avendo queste cose notate con la sua diligenza il nostro Betti, in questi medesimi fogli (1), dove provò pur anco non convenire a Zefiro le ali di farfalla. Solo io qui dirò a discolpa degli artisti, che così comunemente sogliono effigiarlo, come sia pur vero, che gli antichi dicessero esser Zefiro un vento talvolta furioso, suscitatore di tempeste, e che spesso a contesa co'suoi compagni ne viene, ma è pur vero eziandio, che volendosi sotto questo nome intendere il vento, che nella primavera dissipa i vapori del verno, e rimena il sereno, questo vento ha il doppio carattere di esser mite cioè, e fecondatore, e di esser talvolta furioso, e dissipatore delle nubi. E questa variazione della sua forza ben si conviene ai venti che sogliono soffiare nell'equinozio vernale, dove spesso anche il mare suscitar sogliono a furiosa tempesta. E siccome la scoltura suol prendere a rappresentare quelle cose che più dilettano la vista, e l'animo ricreano, così nel figurare questo figlio di Eolo e dell'Aurora, prescelsero piuttosto di figurarlo nella sua azione più mite e piacevole.

Così infatti la pensava il dolcissimo cigno di Sorga, allorchè questa soave stagione descrivendo cantava:

Zefiro torna, e l' bel tempo rimena,
E i fiori, e l'erbe, sua dolce famiglia;
E garrir Progne, e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.

G. Melchiorri.

(1) Anno II. Vol. II. Tav. XV. p. 25.

FINE DEL TERZO VOLUME.

NIHIL OBSTAT
J. Baptista Rosani Scholar. Piar.
Censor Philolog.

IMPRIMATUR
Fr A. V. Modena Ord. Pr. S. P. A. Mag. Soc.

IMPRIMATUR
A. Piatti Archiep. Trapez.
Vicesg.

INDICE

DELLE TAVOLE E DELLE DESCRIZIONI

DIVISO PER MATERIE

PITTURA. - Scuola antica.

TAV. I. Episodio da Giovanni Boccaccio. *Quadro di Niccolò Pussino.* BIONDI 1
TAV. IV. L'Annunziazione di Maria Vergine. *Tavola di Benozzo Gozzoli.* MELCHIORRI 5
TAV. VII. La Fuga della S. Famiglia in Egitto, *ossia la Barchetta di Ludovico Caracci* . . . . GIORDANI 11
TAV. X. La disputa di S. Tommaso d'Aquino. *Fresco di Filippino Lippi.* MELCHIORRI 19
TAV. XIII. Miracoli di S. Bernardino. *Fresco di Bernardino Pinturicchio.* ID. 25
TAV. XVI. Lo Sposalizio di S. Caterina. *Tavola d'Innocenzo Francucci da Imola* . . . . ID. 30
TAV. XIX. Maria Vergine e Santi. *Fresco di Baldassare Peruzzi* . . ID. 34
TAV. XXII. La deposizione di Croce. *Tavola in rame d'incerto autore: disegno di Raffaello Sanzio da Urbino* . . . . RANALLI 39
TAV. XXV. La Purificazione della Vergine, e la Presentazione di Gesù. *Tavola di Francesco Raibolini detto il Francia* . . GIORDANI 47
TAV. XXVIII. S. Maria Egiziaca. *Quadro di Aniello Falcone* . . . MELCHIORRI 52
TAV. XXXI. Maria Vergine e Santi. *Tavola di Giovanni Spagnuolo detto lo Spagna* . . . . ID. 55
TAV. XXXIV. Ercole e Jole. *Tela di Pietro Paolo Rubens* . . . . ID. 62

Scuola moderna.

TAV. II. La Vergine del Rosario. *Quadro di Michele Ridolfi.* . . . . MAZZAROSA 2
TAV. V. L'apoteosi d'Ercole. *Quadro del Cav. Pietro Herzog.* . . . . MELCHIORRI 8
TAV. XI. Sagra Famiglia, *da un bassorilievo di Michelangiolo Buonaroti. Quadro del Cav. Filippo Agricola* . . . . BETTI 22
TAV. XIV. Ingresso di Alessandro in Babilonia. *Fresco di Francesco Coghetti* . . . . MELCHIORRI 27
TAV. XVII. Maria Vergine addolorata. *Quadro del Cav. Gaspare Landi.* ID. 31
TAV. XX. Il Figlio della Vedova di Naim. *Quadro del Cav. Gio. Battista Wicar* . . . . MISSIRINI 35

TAV. XXIII. Un miracolo di S. Francesco di Paola. *Quadro del Barone Vincenzo Camuccini* . . . . BIANCHINI 44
TAV. XXVI. Scena Pastorale. *Quadro del Cav. Pietro Paoletti* . . . BIONDI 49
TAV. XXIX. Faustolo presenta alla moglie Romolo e Remo. *Quadro di Luigi Durantini*. . . . . MELCHIORRI 54
TAV. XXXII. La Congiura dei Pazzi. *Quadro di Cesare Musini* . . TANZINI 57
TAV. XXXV. L'incoronamento di Cleopatra. *Fresco dl Luigi Fioroni*. MELCHIORRI 64

SCULTURA. - **Scuola antica.**

TAV. XVIII. Cosimo de' Medici solleva la città di Firenze. *Bassorilievo di Michelangiolo Buonaroti* . . . . RAGGI 32

Scuola moderna.

TAV. III. La Pietà. *Gruppo di Giovanni Hogan*. . . . . MELCHIORRI 3
TAV. VI. Ercole e Diomede. *Bassorilievo di Ponziano Ponzano*. . . BETTI 9
TAV. VIII. Diomede rapisce il Palladio. *Gruppo di Giustino Leone*. . MELCHIORRI 17
TAV. IX. Amore che tende insidie. *Statua di Luigi Pampaloni*. . . RAGGI 18
TAV. XII. Monumento sepolcrale a Mario Gramiccia. *del Cav. Alessandro Laboureur* . . . . GERARDI 23
TAV. XV. Amore. *Statua di Giovanni Gibson*. . . . . RANALLI 28
TAV. XXI. Giovanna d'Arco. *Statua di Rinaldo Rinaldi* . . . . . RAGGI 37
TAV. XXVII Galileo. *Statua di Emilio Demi* . . . . MOISÈ 51
TAV. XXX. Euridice. *Statua di Sabino de Medina*. . . . . . . RANALLI 55
TAV. XXXIII. Il giudizio delle Armi d'Achille. *Bassorilievo del Commendator Alberto Thorwaldsen* . . . . BETTI 68
TAV. XXXVI. Zeffiro. *Statua di Luigi Bienaimè* . . . . MELCHIORRI 65

ARCHITETTURA.

TAV. XXIV. Il Tempio di Maria Vergine nella Terra di Ariccia, *del Cav. Lorenzo Bernini* . . . . FOLCHI 45

LA VERGINE DEL ROSARIO.

Quadro di Michele Ridolfi Lucchese

LA PIETA'.

Gruppo di Giovanni Hogan Irlandese.

L'ANNUNZIAZIONE DI MARIA VERGINE.

Tavola - Di Benozzo Gozzoli.

L'APOTEOS. DI ERCOLE.

Quadro del Cav. Pietro Hervey.

ERCOLE E DIOMEDE.

Bassorilievo di Ponciano Ponzano

LA FUGA IN EGITTO

Quadro di Ludovico Carracci

LA DISPUTA DI S. TOMMASO D'AQUINO

Fresco di Filippino Lippi

SACRA FAMIGLIA.

Da un Bassorilievo di Michelangelo Buonaroti.

Quadro - Del Cav. Filippo Agricola.

MIRACOLI DI S. BERNARDINO

Opera di Bernardino Betti detto il Pinturicchio

AMORE.

Statua di Giovanni Gibson di Liverpool.

LO SPOSALIZIO DI S. CATERINA.

Tavola - D'Innocenzo Francucci da Imola.

MARIA VERGINE ADDOLORATA.

Quadro del Cav. Gaspare Landi

COSIMO DE' MEDICI SOLLEVA LA CITTA' DI FIRENZE

Bassorilievo - Di Michelangelo

MARIA VERGINE, E SANTE.

Affresco - Di Baldassar Peruzzi

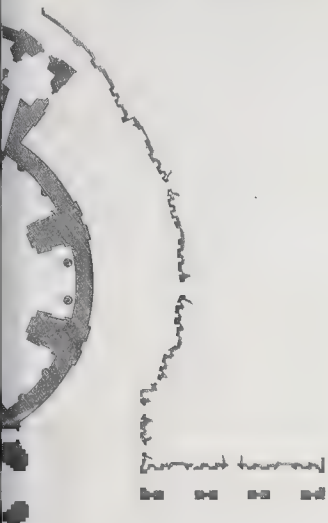
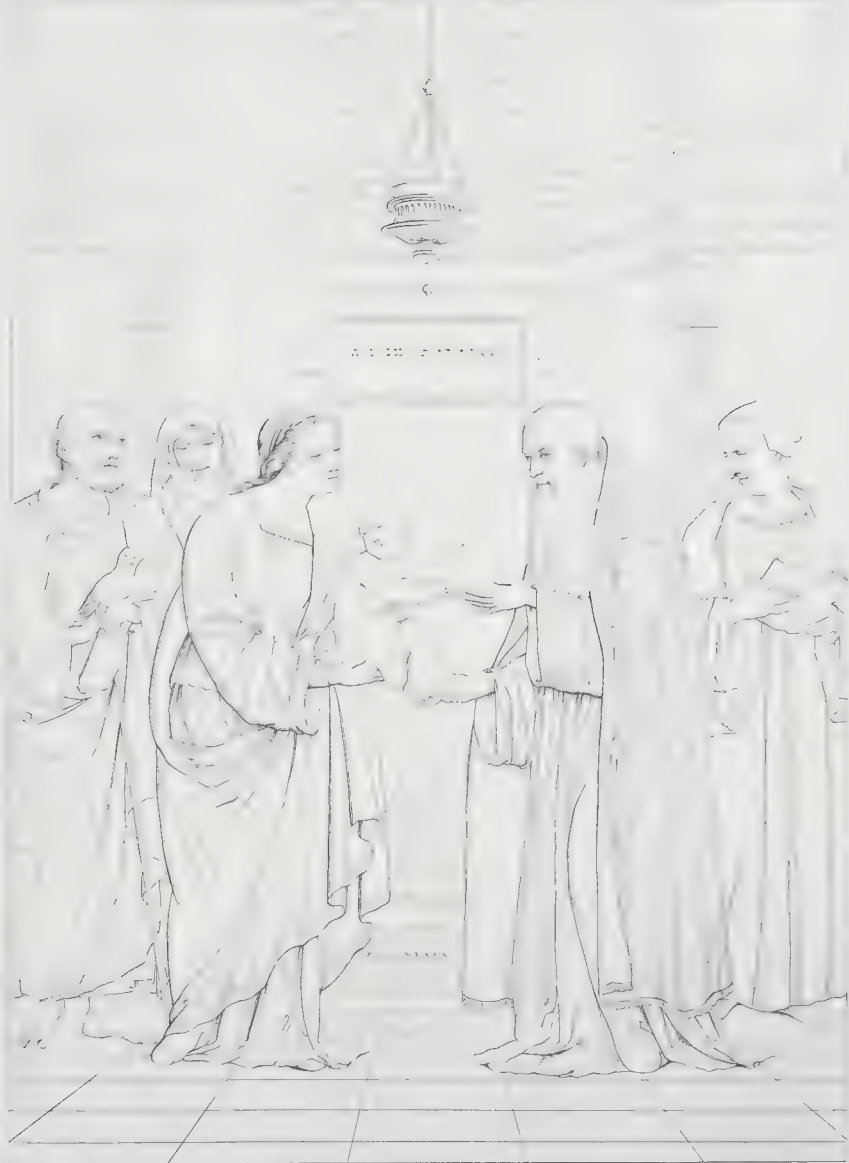
IL FIGLIO DELLA VEDOVA DI NAIM

Quadro del Cav. Gio. Batta Wicar

GIOVANNA D'ARCO.

Statua Di Rinaldo Rinaldi

DEPOSIZIONE DELLA CROCE.

Invenzione di Raffaele Santi da Urbino

MIRACOLO DI S. FRANCESCO DI PAOLA

Quadro del Barone Vincenzo Camuccini

SPACCATO

PROSPETTO

LA PURIFICAZIONE.

Quadro di Francesco Francia

…ana. Tav. XXV.

…ALE.

…ietro Paoletti

Fil. Cartocci dis. Gio. Batta Gatti inc.

GALILEO.

Statua – Di Emilio Demi

S. MARIA EGIZIACA.

Quadro di Aniello Falcone.

FALSTOLO.

Quadro di Luigi Sarantoni

EURIDICE.

Statua di Sabino De Medina.

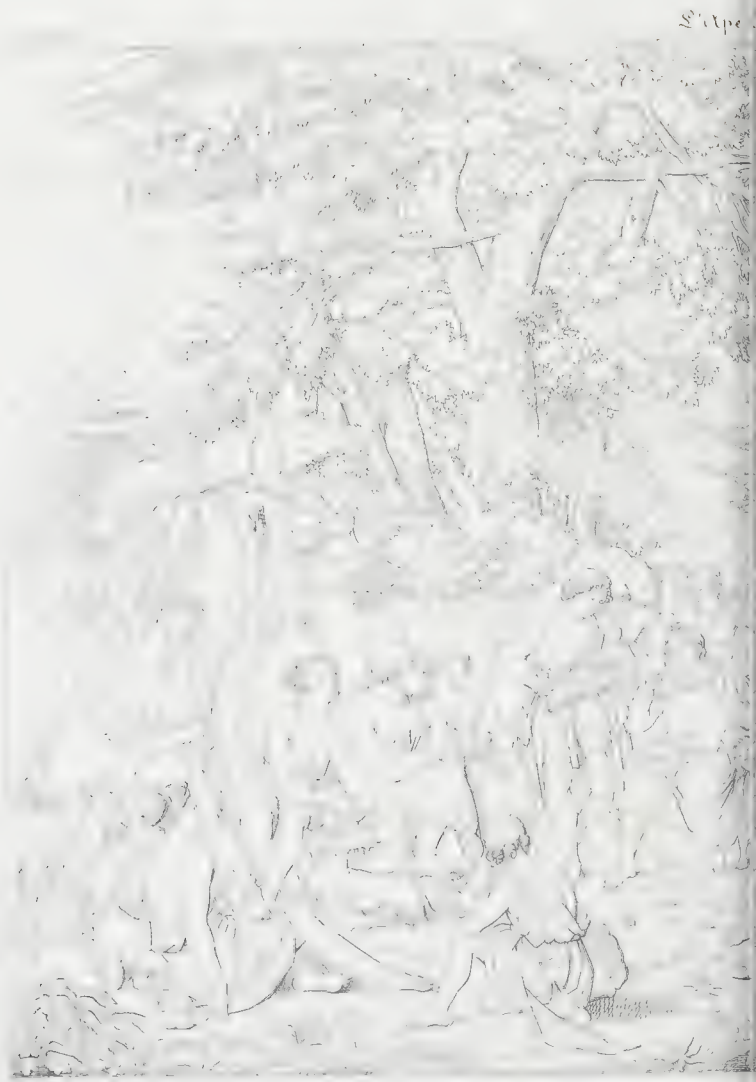
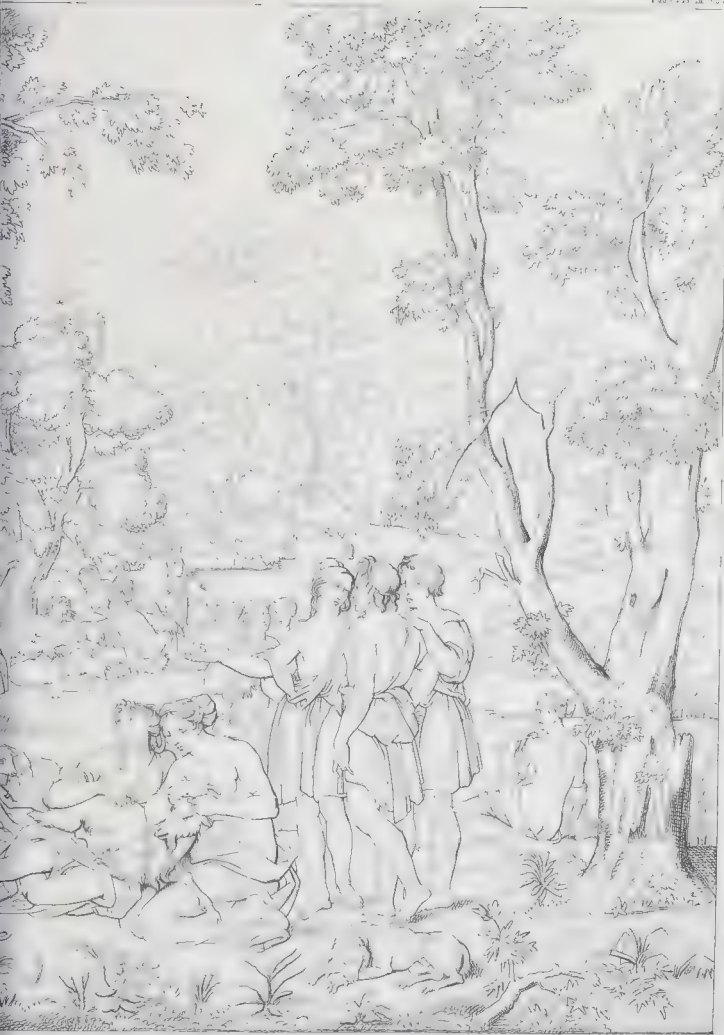
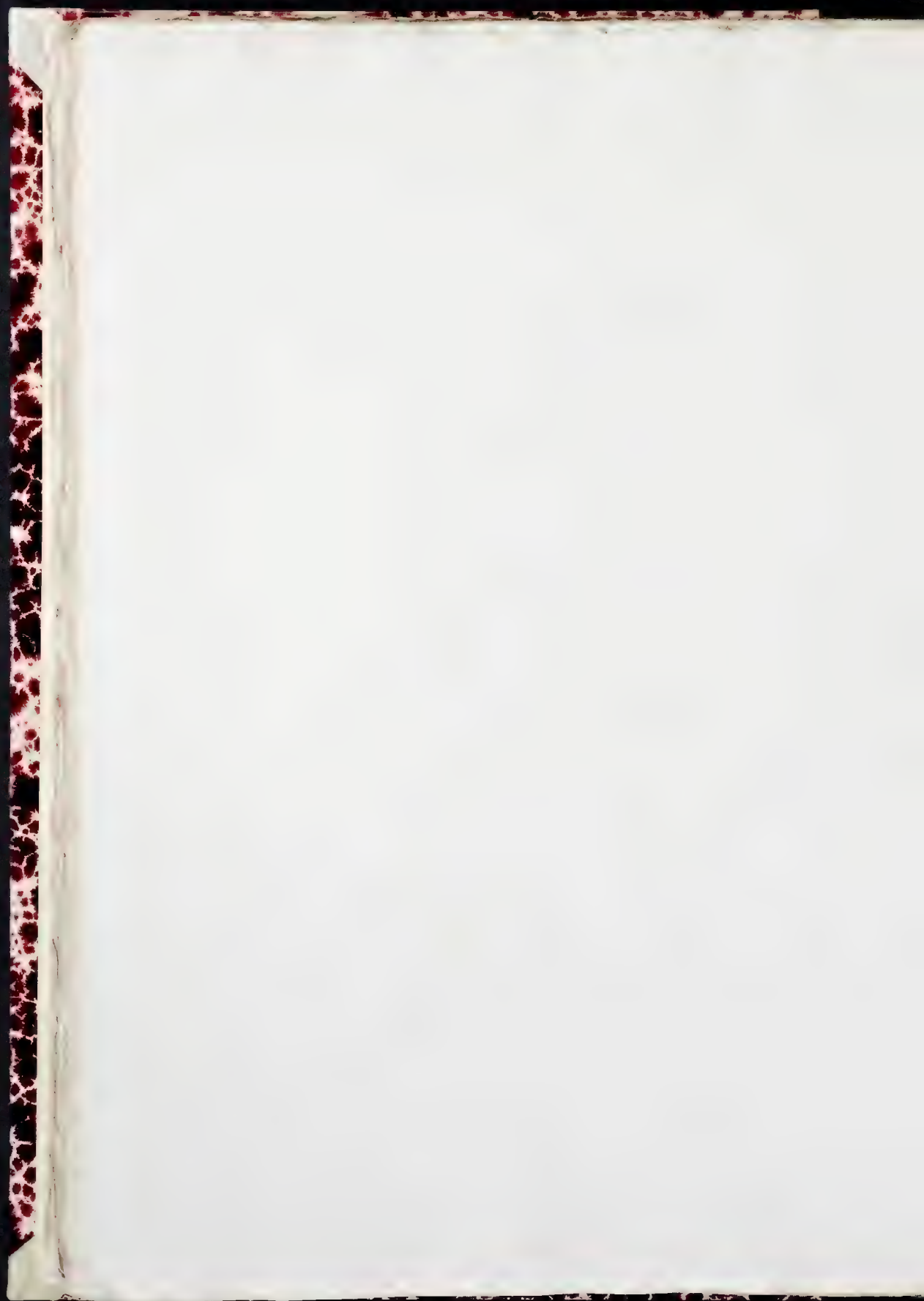
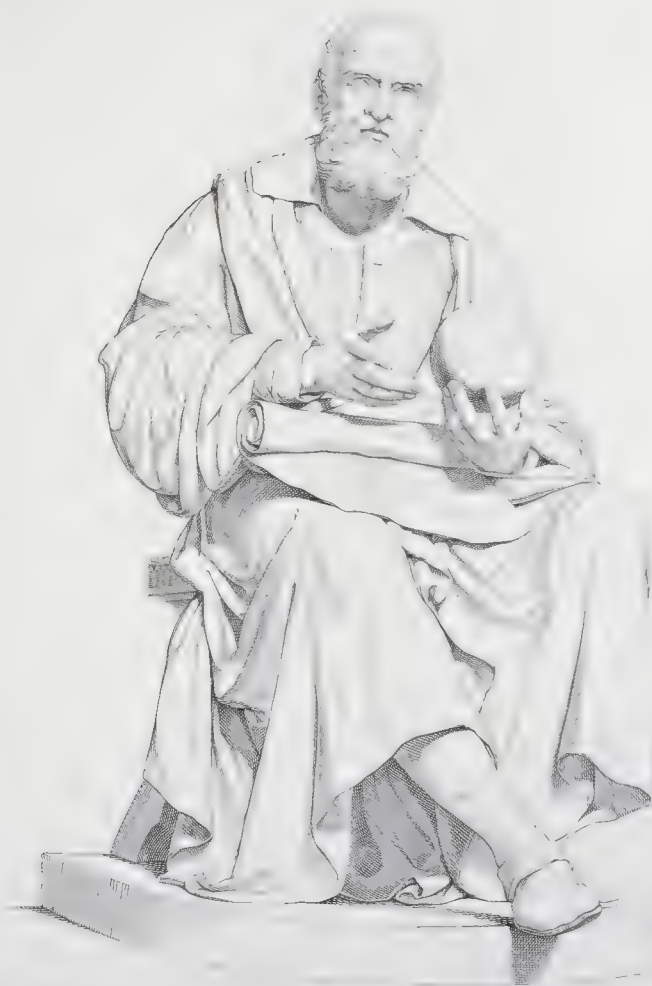
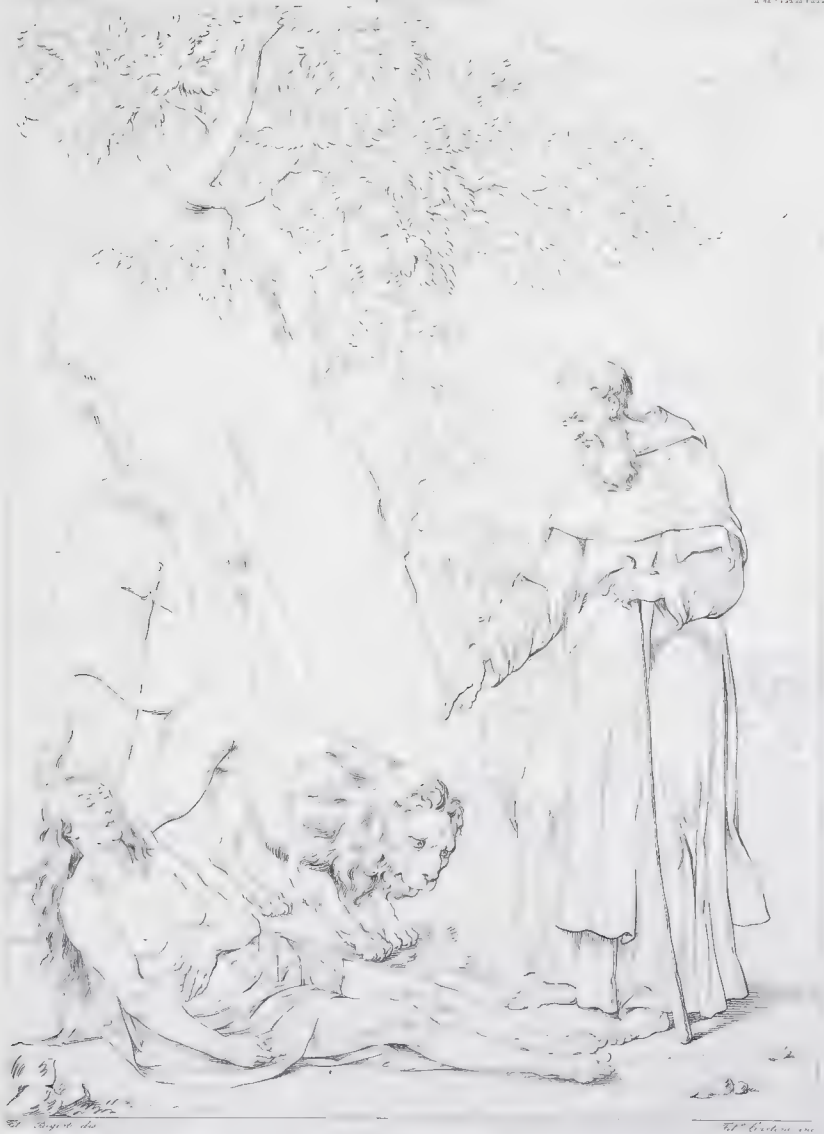
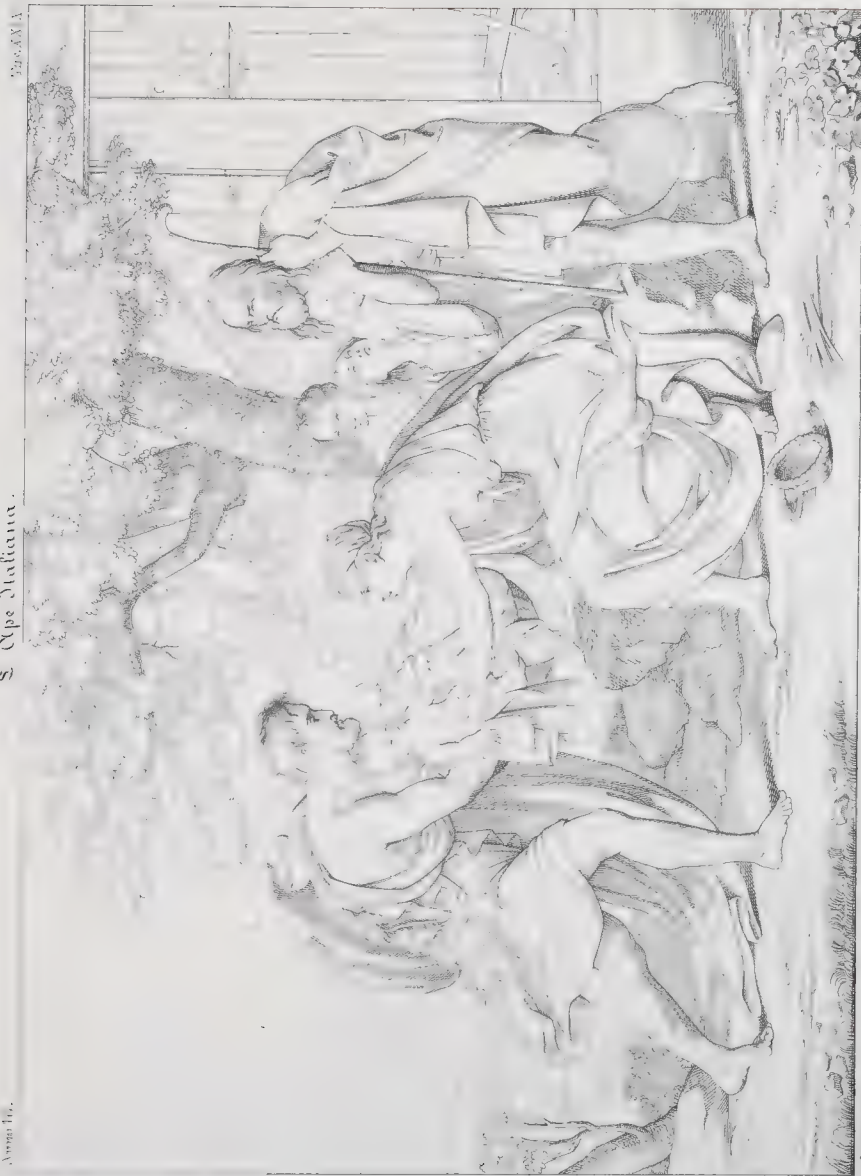
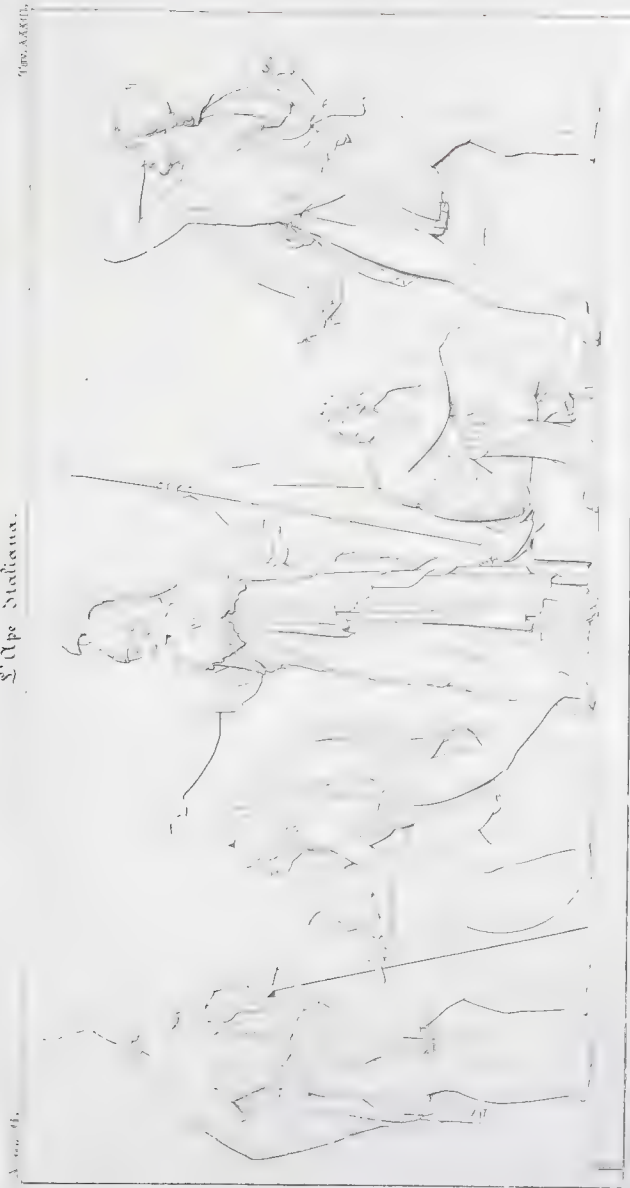
MARIA VERGINE, E SANTI.

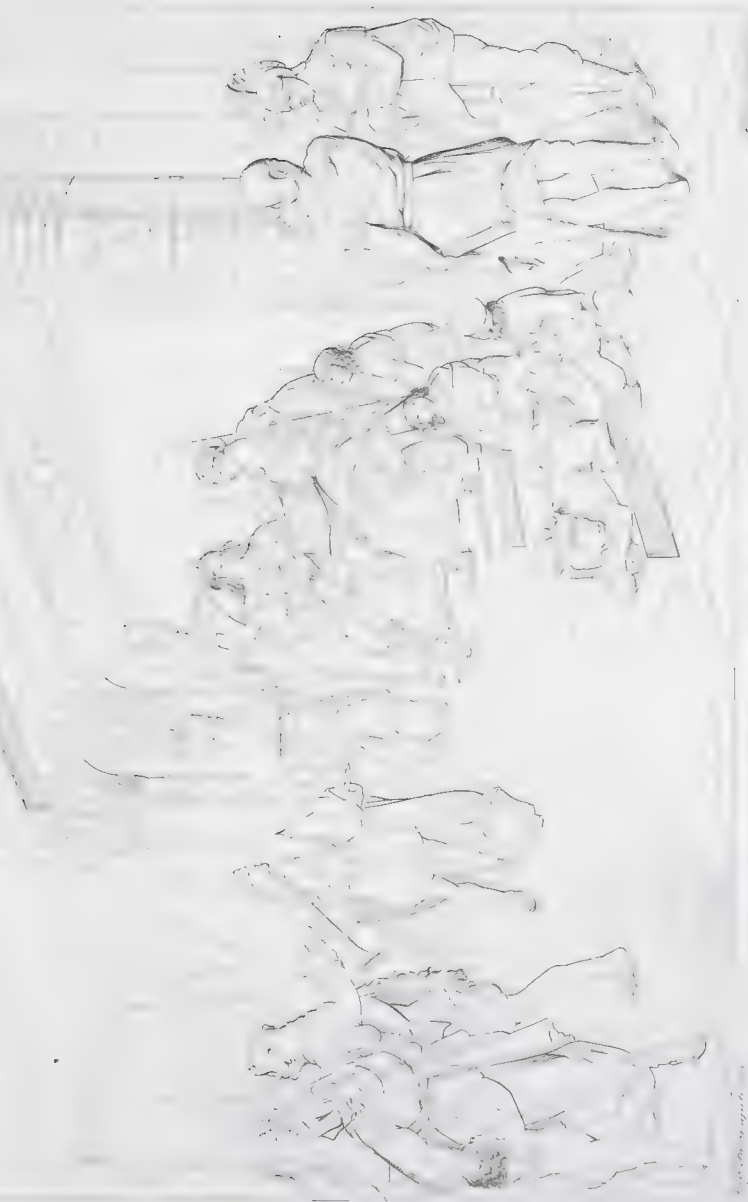
Tavola Di Gio. Spagnuolo detto Spagna.

LA CONGIURA DE' PAZZI

Quadro di Cesare Mussini.

GIUDIZIO DELLE ARMI DI ACHILLE

Bassorilievo del Commendatore Alberto Thorwaldsen

ERCOLE E JOLE

Quadro di Pietro Paolo Rubens

Statua di Luigi Buonome.

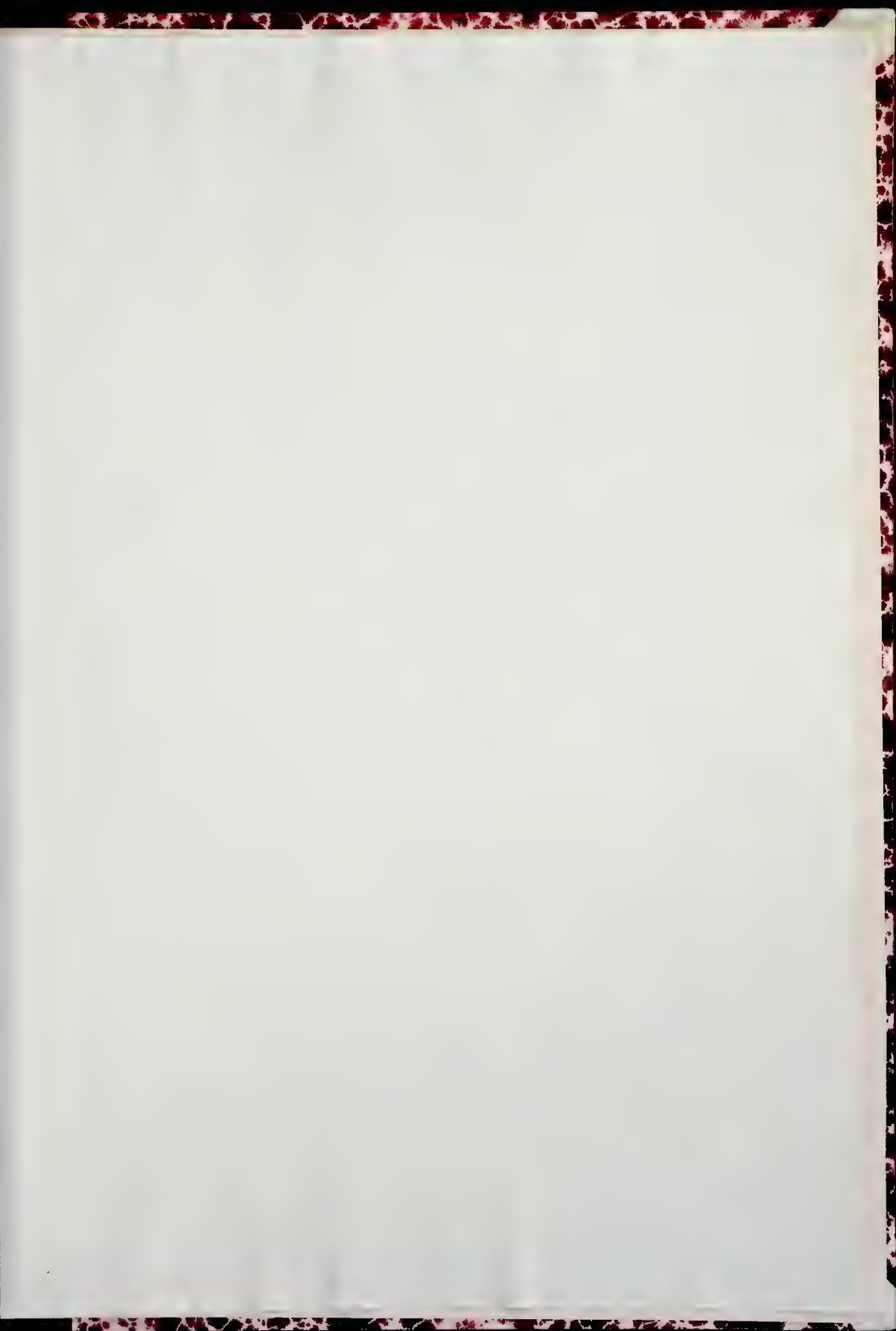
SECONDO ELENCO

DEGLI ASSOCIATI CHE HANNO ONORATO L' APE ITALIANA DELLE BELLE ARTI, ALLA PUBBLICAZIONE DEL SECONDO E TERZO VOLUME

S. A. R. la Principessa di Sassonia.
Accademia Reale delle Belle Arti di *Berlino.*
510 Accademia Reale delle Belle Arti di *Modena.*
Accademia dei Filomati di *Lucca.*
Alberi Clemente Pittore: *Bologna.*
Angelini Alessandro: *Roma.*
Angelelli Giuseppe Pittore: *Firenze.*
515 Antonelli Giuseppe Tipografo: *Venezia.*
Aria Francesco: *Bologna.*
Arnoaldi Astorre: *Bologna.*
Baccani Giovanni: *Firenze.*
Baglioni Oddi Contessa Lavinia: *Perugia.*
520 Bandinelli Olimpio: *Firenze.*
Bartalini Roberto *di Pietrasanta* per N. 12 Copie.
Bassi Gaetano: *Bologna.*
Battaglia Aldebrando: *Fabriano.*
535 Belli Cav. Antonio Maria: *Roma.*
Benvenuti Commend. Pietro *Professore di Pittura: Accademico di merito di S. Luca:* Firenze.
Benci Lorenzo: *ivi.*
Bertoli Antonio, Pittore: *ivi.*
Bianchi Carlo: *Roma.*
540 Biblioteca Imp. e Ducale di *Parma.*
Boari Gregorio, Pittore: *Ferrara.*
Borgini Ernesto: *Firenze.*
Boschi N. *Siena.*
Bovi Giuseppe: *Cento.*
545 Brancadoro Marchese Francesco, *Roma.*
Brandenbourg Carlo, Scultore: *Roma.*
Brunelli Camillo: *Forlì.*
Buoninsegni N. *Siena.*
Busi Emilio, Pittore: *Firenze.*
550 Calendi Filippo, Pittore: *Firenze.*
Calza Giuseppe: *Roma.*
Canini Gio. Battista: *ivi.*
Canuti Giuseppe: *Firenze.*
Caraccioli, Contessa: *Piacenza.*
555 Carloni Pietro: *Firenze.*
Caris N. *Verona.*
Cecchini Giuseppe, *Maestro di Musica:* Roma.
Ceccoli Raffaele Pittore: *Bologna.*
Chelli Carlo: *Firenze.*
560 Cianfanelli Niccola: *ivi.*
Costa Annibale: *Roma.*
Cubieres *Generale Francese.*

D'Ambrosio Annibale: *Napoli.*
Dante Federico, Pittore: *Firenze.*
565 Davia March. Virgilio: *Bologna.*
De-Angelis Gio. *Dirett. dell' Album:* Roma.
De Balthasar Cav. Emmanuelle *Commandante la Piazza di Ferrara.*
De-Carolis Pietro, Incisore: *Roma.*
De Courey, Colonnello Inglese: *Firenze.*
570 Du Coster Carolina: *ivi.*
De Luca Avv. Antonio: *Ferrara.*
De Rosales Francesco, Pittore: *Roma.*
De Torres Marchese Bartolomeo: *Aquila.*
575 Del Vecchio Beniamino: *Roma,* per Copie 2.
Della Porta Carlo Pittore: *Firenzc.*
De-la-Garde Cav. *Roma.*
Demi Emilio, Scultore: *ivi.*
De-Mattheis Avv. Domenico: *Roma.*
580 Del Fiume Cav. Filippo: *Bologna.*
Diana Francesco: *Cento.*
Direzione delle Scuole di Belle Arti in *Reggio di Modena.*
Dupont Ignazio: *Roma.*
Di Bagno Marchese Andrea Carlo: *Ferrara.*
585 Durazzo Marchese Giuseppe: *Genova.*
Fabri Luigi: *Ferrara.*
Falcini Carlo Pittore: *Firenze.*
Fantacchiotti Odoardo: *ivi.*
Fava Tanari Marchesa Brigida: *Bologna.*
590 Ferrari Luigi *Protocollista d. Legazione di Ferrara.*
Filippi di Buti Ferdinando: *Firenze.*
Ficatelli Dott. Stefano: *Cento.*
Fioroni Luigi, Pittore: *Roma.*
Fogliardi Raffaelle, Pittore: *Fabriano.*
595 Fontani Dott. Giuseppe: *Firenze.*
Franchi Romualdo: *ivi.*
Franck Francesco *Prof. di Lingue:* Bologna.
Frezza Eminentiss. Card. Luigi: *Roma.*
Gabinetto Letterario *d' Udine.*
600 Gabinetto Scientifico Letterario, di *Lucca.*
Gage Miledi Marianna: *Roma.*
Gambini Gio. Pittore: *Pistoia.*
Gatti Gio. Battista Incisore: *Firenze.*
Gazzarini Tommaso, Pittore: *Accademico di merito di S. Luca: ivi.*
605 Gentili Giovanni: *Roma.*

Giangi Innocenzo, Pittore: *Bologna.*
Giannini Filippo: *Lucca.*
Giovannetti Pietro, Pittore: *ivi.*
Giorgi Raffaelle: *Firenze.*
610 Giuliani R. P. Gio. dell'Ordine de' PP. Pred. *ivi.*
Gori Cav. Francesco: *ivi.*
Gozzini Giuseppe, Disegnatore: *ivi.*
Grassi Conte Camillo: *Bologna.*
Grati Volta Conte Antonio: *ivi.*
615 Gregorini Lorenzo: *Forlì.*
Guarini Cav. Pietro: *ivi.*
Guitti Gio. *Sost. Cancelliere della Giudicatura di Ferrara.*
Guzzoni Giulio: *Firenze.*
Hompesch Barone: *ivi.*
620 Hudoowny Ignazio: *Roma.*
Husson Commend. *ivi.*
Jacomuzzi Temistocle, Pittore: *Firenze.*
Jellowes. J. N. *Londra.*
Insom Gio. Batt. Scultore: *Firenze.*
625 Isbi Giorgio: *ivi.*
King Miledi Diana: *ivi.*
Lari Carlo, Architetto: *Reggio.*
Langlois Francesco, Pittore: *Roma.*
Laffi Evangelista: *Bologna.*
630 Lazzarini Gustavo, Pittore: *Lucca.*
Leoncini R. P. Venanzio de' Carm. Scalzi: *Roma.*
Levi Giuseppe: *Ferrara.*
Levi Enrico: *Bologna.*
Lucchesi Francesco: *Lucca.*
635 Massimo D. Mario dei Duchi di Rignano: *Roma.* (ommesso nel 1. Elenco.)
Mac-donell. Mad. *Firenze.*
Maffei N. *Siena.*
Malluccelli Fortunato: *Ferrara.*
Magi Luigi, Scultore: *Firenze.*
640 Malvasia Marchese Andrea: *Bologna.*
Marsigli Conte Carlo: *ivi.*
Martelli Cav. Balì dell'Ord. di S. Stefano: *Firenze.*
Masini Cesare: *Bologna.*
Massani Paolo: *Roma.*
645 Manaresi Luigi; *Firenze.*
Matteini Marco: *ivi.*
Mensi, Pittore: *ivi.*
Messala Conte Costantino: *Siena.*
Montaguti Gius. *Cento.*
650 Montribloud Barone: *Roma.*
Morani Vincenzo, Pittore: *ivi.*
Morelli Ercole: *Roma.*
Mori Benedetto: *Firenze.*
Mosti Contessa Giovanna: *Ferrara.*
Mussini Cesare, Pittore: *Firenze.*
Muzzi Niccolò: *Firenze*, per copie N. 18.
Niccolini Papi Marchesa Luisa: *ivi.*
675 Nuvoli Gio. Baldassare: *Roma.*
Onestini Saverio: *Lucca.*

Orsini Tommaso: *Firenze.*
Orcesi Bartolo: *Piacenza.*
Osti Monsig. Gius. *Prot. di dritto Can. all' Università, e Prep. del Capitolo di S. Pietro*: *ivi.*
680 Pancaldi Avvocato Carlo: *Bologna.*
Parcati Pasquale: *Siena.*
Parracciari Enrico: *Ferrara.*
Pelagalli Luigi, *Bologna.*
Pelopardi Giacomo: *Roma.*
685 Pellicani Gaspare: *Siena.*
Pesci Aldebrando, Pittore: *Firenze.*
Pfyffer Cav. Martino, *Capitano Commandante la Guardia Svizzera di N. S.*: *Roma.*
Piacenti Giovanni, *Bologna.*
Pizzoli Vincenzo, Pittore: *ivi.*
690 Ponzano Ponciano, Scultore: *Roma.*
Porcelli Antonio, Pittore: *ivi.*
Pozzi Francesco, Scultore: *Firenze.*
Puccini Roberto: *ivi.*
Quadrari Felice, *Roma.*
695 Raggi Oreste: *Roma.*
Raimondi Quintiliano, Architetto: *ivi.*
Rayn D. Giovanni: *Fano.*
Renier Ernesto: *Firenze.*
Riccardi Dott. Gregorio: *Roma.*
700 Ricci Stefano: *ivi.*
Ricci Marchese Amico, *Bologna.*
Ricci Marchese Giacomo, *Macerata.*
705 Ricci Antonio: *Roma*, per Copie N. 3.
Romanelli Pasquale, Scultore: *Firenze.*
Rondoni Ferdinando, Disegnatore: *ivi.*
Rossini Luigi, Architetto, Incisore: *Roma.*
Rusconi D. Alessandro: *Cento.*
710 Salghetti Francesco, Pittore: *Roma.*
Saraceni Vidoni: *Ferrara.*
Sarti Lorenzo: *Bologna.*
Sarti Rosa Ved. Minghetti. *ivi.*
Servolini N. Pittore: *Firenze.*
715 Settele Luigi: *Roma.*
Schioppo Conte Giovanni: *Pistoia.*
Smorti Vincenzo: *Firenze.*
Società d' Incoraggimento di *Milano.*
Spalletti Guglielmo: *Reggio.*
720 Spinola Eminentissimo Card. Ugo Pietro: *Roma*
Stanghi Vincenzo, Incisore: *Firenze.*
Stocchi Achille, Scultore: *Roma.*
Tanzini R. P. delle Scuole Pie: *ivi.*
Thelluson Tommaso: *ivi.*
725 Thomson Colonnello James: *ivi.*
Tiridolfi Lucrezia Ved. Ricasoli: *ivi.*
Toietti Domenico, Pittore: *Roma.*
Travaglini Giovanni: *Siena.*
Vidoni Soresina Principe: *Cremona.*
Villafranca Duchessa Fernandina: *Palermo.*
Wenzel Giovanni, Incisore: *Roma.*
732 Zannotti Gaetano, Farmacista: *Bologna.*

AVVISO

Di quest' opera si pubblica un fascicolo al mese composto di tre o quattro tavole incise in rame a contorno, e di un foglio o due di testo: e lo sborso mensile non è mai minore di baj. 35. nè maggiore di baj. 50.

In ogni fascicolo vi è una tavola o due con soggetto di scuola antica dal risorgimento delle Arti in poi, inedita o poco conosciuta, e due tavole di scuola moderna, una di pittura, ed una di scoltura o di architettura.

I disegni e le incisioni delle tavole di scuola moderna sono dirette dagli Autori stessi, senza l'approvazione dei quali non vengono pubblicate, e quelle di scuola antica si eseguiscono dai più accreditati Artisti.

Ogni tavola è valutata baj. 10. — all' estero cent. di fr. 60. ed ogni foglio di stampa baj. 5. — all' estero cent. di fr. 30. Le tavole doppie sono calcolate per due.

La copertina si dà *gratis*, come pure alla fine dell' anno si darà *gratuitamente* agli Associati il frontispizio, la dedica, e l'indice.

La Direzione del Giornale è in Roma nel Negozio di Stampe, Carta, e Musica di R. Gentilucci Via del Corso N. 250. Le associazioni si ricevono alla Direzione medesima, in Bologna presso il Signor Valentino Zannotti, e presso i principali Negozianti di libri e stampe delle primarie città d'Italia.

Prezzo del presente Volume

Per gli Associati senza la legatura . . . Scudi	5	10
,, con la legatura . . . ,,	5	30
Per i non Associati legato . . . . . ,,	5	80
All' Estero . . . . Franchi	30	60

TIPOGRAFIA SALVIUCCI